

اُردو افسانہ

ترقی پسند تحریک سے قبل

پروفیسر صغیر ابراہیم



ایجوکیشنل بک ہاؤس ۰ علی گڑھ

اُردو افسانہ

ترقی پسند تحریک سے قبل

۱۹۰۱ء تا ۱۹۳۶ء

ترمیم شدہ ایڈیشن

پروفیسر صغیر افراتیم

ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

دوسرا ایڈیشن : ۲۰۰۹ء
 قیمت : ۲۰۰/- روپے
 مطبع : ایم۔ کے آفسیٹ پرنٹرس دہلی
 سیننگ : محمد انصر القاسمی، علی گڑھ

Urdu Afsana
 Taraqqi Pasand Tehreek Se Qabl
 1901 to 1936
 Author: Prof. Sagheer Afraheem
 Second : 2009
 Price : Rs. 200/-

ISBN-13 978-81-905624-4-7

Published By
 Educational Book House
 University Market, Aligarh

ایجوکیشنل بک ہاؤس
 یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ

میں اس علمی کاوش کو
محترمہ غیاثا طمہ صاحبہ

زوجہ

ڈاکٹر سید محمد افرام شاہ صاحب

کی ذاتِ بابرکت کے نام معنون کرنے کی سعادت حاصل کرتا ہوں

جن کی دعائے نیم شبی کے فیض سے

مجھے تحصیلِ علم اور لکھنے پڑھنے کی توفیق ملی

اور

انشاء اللہ آئندہ بھی ادبی مشاغل کی راہیں

ہموار ہوں گی

مصنف کی دیگر تصانیف

کتابیں:

۱۹۸۷ء	پہلا ایڈیشن	پریم چند..... ایک نصیب	☆
۱۹۹۶ء	ہندی ایڈیشن	= = =	☆
۱۹۹۹ء	ترمیم شدہ ایڈیشن	= = =	☆
۱۹۹۵ء		نثری داستانوں کا سفر	☆
۲۰۰۳ء		اردو فکشن: تنقید اور تجزیہ	☆

ترتیب و تدوین:

۲۰۰۵ء	سہارک ممالک میں افسانہ	☆
۲۰۰۷ء	متن کی قرأت	☆

زیر اشاعت:

اردو کا افسانوی ادب	☆
---------------------	---

ترقیب

۱۵۱	۵۔ حجاب امتیاز علی	۷	ابتدائیہ
۱۵۸	۶۔ سلطان حیدر جوش	۱۱	☆ اردو افسانہ
۱۶۷	☆ تشکیل دور کے دیگر افسانہ نگار	۱۲	افسانہ کی تعریف
۱۷۰	۱۔ پریم چند کے نقطہ نظر کے حوالے افسانہ نگار	۲۲	اردو افسانہ کا پس منظر
۱۸۱	۲۔ دبستان یلدرم سے وابستہ افسانہ نگار	۲۷	اردو میں افسانہ کی ابتدا
۱۸۷	۳۔ اس عہد کے چند اور افسانہ نگار	۳۳	☆ حقیقت پسندانہ رجحانات کے اہم افسانہ نگار
۱۹۶	۴۔ مزاحیہ افسانہ نگار	۳۶	۱۔ پریم چند
۲۰۲	۵۔ مترجم افسانہ نگار	۷۳	۲۔ سدرشن
۲۰۷	☆ اردو افسانہ میں جدید رجحانات	۸۳	۳۔ اعظم کمر پوری
۲۰۹	۱۔ "انکارے"۔ روایت سے انحراف	۹۳	۴۔ علی عباس حسینی
۲۲۳	۲۔ جدید افسانہ نگار	۱۰۷	☆ رومانی میلانات کے اہم افسانہ نگار
۲۳۰	۳۔ اس دور کی شاہکار تخلیق	۱۱۱	۱۔ سجاد حیدر یلدرم
۲۳۷	اختتامیہ	۱۲۱	۲۔ نیاز فتح پوری
۲۵۳	سوانحی اشاریہ	۱۳۲	۳۔ مجنوں گورکھ پوری
۲۹۷	کتابیات	۱۴۱	۴۔ الطیف الدین احمد

ابتدائیہ

زیر نظر تصنیف اردو ادب کی دو اہم تحریکوں کی درمیانی کڑی ہے۔ پہلی جو علی گڑھ تحریک کے نام سے وجود میں آئی اور جس نے مختصر افسانہ کے لئے راہ ہموار کی، دوسری ترقی پسند تحریک جس کے زیر سایہ اردو افسانہ نئی جج دھج کے ساتھ وسیع تر فکری اور فنی بلندیوں سے ہم کنار ہوا۔ یہ درمیانی مدت ۱۹۰۱ء سے ۱۹۳۶ء تک محیط ہے۔ اس پینتیس سالہ دور میں اردو افسانہ کی بھرپور تشکیل و تعمیر ہوئی ہے۔ اس کی بنیادوں کو ڈھیر سارے افسانہ نگاروں نے اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کے سہارے مستحکم کیا ہے۔ طوالت اور گرائی کے خوف سے طویل افسانوں اور ترجموں کی تفصیل سے بڑی حد تک گریز کیا گیا ہے۔ ثبوت و شہادت کے لئے محض قابل ذکر افسانہ نگاروں کے مختصر اور طبع زاد افسانوں کو ہی زیر بحث لایا گیا ہے تاکہ افسانہ کی ابتداء، ارتقاء اور نشوونما کی پوری تاریخ اُبھر کر سامنے آ سکے اور اس بات کی وضاحت ہو سکے کہ ترقی پسند تحریک سے قبل اردو افسانہ نے تقریباً وہ تمام مراحل طے کر لیے تھے جو کسی صنف ادب کو زندہ جاوید بنانے میں معاون و مددگار ہوتے ہیں۔ بعض افسانہ نگاروں کے یکساں فنی اور فکری دائرہ کار کی بنا پر کتاب میں تکرار کا احساس ہو سکتا ہے گو کہ حتی الامکان اس سے بچنے کی کوشش کی گئی ہے۔

مذکورہ دور کے افسانوں کی تلاش میں کئی طرح کی دقتیں پیش آئیں۔ وہ کب لکھے گئے؟ کہاں شائع ہوئے؟ اور اب ان کا حصول کس طرح ممکن ہے؟ ۱۹۳۶ء سے پہلے کے بیشتر افسانہ نگاروں کے تمام افسانے مجموعوں کی شکل میں شائع نہیں ہوئے ہیں۔ کچھ مجموعے شائع ہوئے بھی تو ان کی فراہمی آج ایک دشوار مسئلہ ہے۔ ممتاز لائبریریوں میں موجود ذخائر میں وہ رسائل بھی شامل ہیں جن کے صفحات بعض باذوق حضرات کی ذاتی فائل سے منسلک ہو کر ان کی نجی ملکیت بن چکے ہیں۔ بہر حال میں نے اپنے وسائل و ذرائع کی حد تک دستیاب افسانوں کی خصوصیات کو اجاگر کرتے ہوئے کتاب کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔

پہلے باب میں افسانے کے پس منظر کو پیش کیا گیا ہے۔ ابتداءً دنیائے ادب کے چند ممتاز افسانہ نگاروں اور نقادوں کے خیالات سے استفادہ کرتے ہوئے افسانہ کی تعریف اور اُس کے اجزائے ترکیبی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ بعد ازاں افسانے کے پورے تعمیری دور کو سمجھنے کے لئے اُردو کی افسانوی روایت اور ملک کی سماجی، سیاسی، معاشی، اقتصادی اور ثقافتی زندگی کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اُردو میں افسانہ کی ابتدا کب ہوئی؟ پہلا افسانہ نگار کون ہے؟ اس صنفِ ادب کے ارتقاء میں کن اسباب نے ہاتھ بٹایا اور کن رجحانات کے تحت افسانے نے ترقی کے منازل طے کیے ہیں، ان نکتوں کی وضاحت پر بھی مقدور بھرکوشش کی گئی ہے۔

دوسرا باب حقیقت پسند اور اصلاحی نقطہ نظر کے افسانہ نگاروں سے متعلق ہے۔ پریم چند، راشد الخیری، سدرشن، اعظم کرپوری اور علی عباس حسینی اس مکتبہ فکر کے افسانہ نگاروں میں سرفہرست ہیں جن کے افسانوں کا تفصیلی جائزہ اس پس منظر میں لیا گیا ہے کہ انھوں نے محنت کش طبقہ کے احساسات، جذبات اور ان کے مسائل کو پیش کر کے عوامی زندگی کی ترجمانی کی ہے اور وقت کے اہم تقاضوں کو پورا کیا ہے۔ اس باب کا بڑا حصہ پریم چند پر محیط ہے۔ پریم چند کو کئی اعتبار سے ہم عصر افسانہ نگاروں پر فوقیت اور برتری حاصل ہے اسی بنا پر اُن کے افسانوں پر خصوصی توجہ دیتے ہوئے مختلف موضوعات کے تحت اُن کے افسانوں کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ جیسے پریم چند کے افسانوں میں حقیقت نگاری۔ اس عنوان کے بھی ذیلی عنوانات قائم کیے گئے ہیں مثلاً دیہی معاشرہ، زمینداروں، مذہبی ٹھیکداروں اور مہاجنوں کا استحصال وغیرہ۔

تیسرا باب رومان پسند افسانہ نگاروں کے تعلق سے ہے۔ اس میں یلدرم کے علاوہ نیاز فتحپوری، مجنوں گورکھپوری، لطیف الدین احمد، حجاب امتیاز علی اور سلطان حیدر جوش کے افسانے کسی قدر تفصیل سے زیر بحث آئے ہیں جن سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ اصلاحی رنگ رومانی افسانہ نگاروں کے یہاں بھی ملتا ہے مگر اس کا تاثر اتنا ہلکا ہے کہ اس کا موازنہ پریم چند یا اُن کے دبستان سے وابستہ افسانہ نگاروں سے نہیں کیا جاسکتا۔ البتہ رومانی افسانہ نگاروں میں سلطان حیدر جوش اور ل۔ احمد کے افسانوں میں اصلاحی جذبہ نسبتاً کچھ زیادہ ہے، ورنہ رومانی افسانہ نگار محض تخیل کی مدد سے حُسن کی سحر انگیز اور شاداب وادیوں کی تخلیق میں مگن رہے ہیں۔ اُن کی نظر تعلیم یافتہ طبقے کے اندر پیدا ہونے والے

جڑوی مسائل اور گھریلو زندگی کی معمولی پریشانیوں پر مرکوز رہی ہے۔ وہ ایک مخصوص طبقے کے ترجمان ضرور ہیں لیکن ہندوستان کی اصل زندگی اور اس کے بنیادی مسائل کا شعور ان کی تخلیقات سے اُجاگر نہیں ہوتا ہے۔

چوتھے باب کا عنوان ہے ”تشکیلی دور کے دیگر افسانہ نگار“ اس باب میں دوسرے ہم عصر افسانہ نگاروں کی افسانوی خدمات کو احاطہ تحریر میں لایا گیا ہے جنہوں نے کسی نہ کسی شکل میں پریم چند یا یلدرم کے دبستان کو تقویت پہنچائی ہے۔ ان کے علاوہ اُن افسانہ نگاروں کی بھی ایک فہرست مرتب کی گئی ہے جنہوں نے افسانہ کے اس دور میں کوئی اہم کارنامہ تو انجام نہیں دیا لیکن جنہیں شامل کئے بغیر مذکورہ دور کی تاریخ مکمل نہیں ہوتی ہے۔ اس باب میں مزاحیہ افسانوں کو بھی زیر بحث لایا گیا ہے ساتھ ہی ساتھ ماخوذ افسانوں کو اس پس منظر میں نمایاں کیا گیا ہے کہ دوسری زبانوں کے شہ پاروں کی بدولت اردو افسانہ کو نئے موضوعات، انداز بیان کی نئی روشنی اور غور و فکر کا نیا رجحان حاصل ہوا ہے۔ کتاب کا پانچواں باب ”اردو افسانہ میں نئے رجحانات“ کے لئے مخصوص ہے۔ یہ باب ۱۹۳۲ء سے مارچ ۱۹۳۶ء تک شائع ہونے والے افسانوں پر مشتمل ہے۔ اس کا آغاز افسانوی مجموعہ ”انگارے“ سے ہوتا ہے۔ ”انگارے“ کی اشاعت ادبی حلقہ میں ہنگامہ خیز تھی۔ اس نے بے شمار پڑھ لکھے ذہنوں کو متاثر کیا اور افسانوی روایت میں معنی خیز فکری تبدیلیوں کا باعث ہوا۔ ۱۹۳۱ء تک افسانہ ارتقاء کے کئی قابل قدر مرحلے طے کر چکا تھا۔ متعدد اچھے افسانے بھی وجود میں آچکے تھے۔ مگر ”انگارے“ کے افسانوں نے مغربی افکار و نظریات کے لئے ایسی فضا ہموار کی کہ دیگر افسانہ نگاروں نے بھی اس کی پیروی کر کے افسانہ کو جدید رجحانات سے روشناس کرایا ہے۔ یہ مختصر سا دور افسانہ کے ارتقائی مدارج کے درمیان کی ایک ایسی کڑی ہے جس نے ہندوستان کی افسانوی فضا کو ترقی پسند تحریک کے لئے سازگار کیا ہے۔ نئے افسانے کے وہ تمام درجات جو مذکورہ تحریک کی پہلی کلی ہند کا نفرنس کے بعد کمال کی منزلوں پر پہنچے، اس کے ہر اول دستے کے فرائض اس تین سالہ عہد نے انجام دیے ہیں۔ اس باب کا اختتام پریم چند کی شاہکار تخلیق افسانہ ”کفن“ کے تجزیے پر ہوتا ہے۔

پانچویں باب کی تکمیل کے بعد اختتامیہ کا حصہ ہے۔ جس میں اس تفصیلی مطالعہ کی

اہمیت کو واضح کیا گیا ہے۔

آخری اوراق سوانحی اشاریہ پر مشتمل ہیں۔ اس اشاریہ میں بہت ہی اختصار کے ساتھ مذکورہ دور کے ممتاز افسانہ نگاروں کا سوانحی خاکہ پیش کیا گیا ہے۔ ان کی زندگیوں کے اہم واقعات اور تخلیقات کے بارے میں تاریخ وار تقریباً تمام ضروری معلومات فراہم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس اعتبار سے اشاریہ بھی کتاب کا اہم حصہ بن گیا ہے۔ اس آخری کڑی کے بعد کتابیات کی مکمل فہرست پیش کی گئی ہے۔

امید ہے کہ یہ کتاب اردو افسانہ کی ابتدا اور ترقی کی ایک مربوط تاریخ کے پس منظر میں اس کے تشکیلی و تعمیری دور کی افادیت اور معنویت کے نئے اور نادر گوشوں کو اجاگر کرنے میں مددگار ثابت ہوگی۔

صغیر افرایم

پروفیسر شعبہ اردو

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

پہلا باب

اُردو افسانہ

- ۱۔ فسانہ کی تعریف
- ۲۔ اُردو افسانہ کا پس منظر
- ۳۔ اردو میں افسانہ کی ابتدا

افسانہ کی تعریف

ہندی میں کہانی، عربی میں قصہ اور فارسی میں افسانہ لغوی اعتبار سے ہم معنی^۱ اور ایک دوسرے کے متبادل الفاظ ہیں لیکن اردو ادب میں یہ تینوں اصطلاح کے طور پر مستعمل ہیں اور اس معنی میں ایک دوسرے سے قدرے مختلف ہیں۔ کسی وقوعہ کا ایسا دلچسپ بیان کہ قاری یا سامع پوری دل جمعی سے پڑھ یا سن سکے سب میں مشترک ہے۔ حکایت، روایت، قصہ، داستان، کہانی اور افسانہ یہ سب اپنے معنی کے لحاظ سے بظاہر ایک جیسے معلوم ہوتے ہیں لیکن ان کے مفہوم میں فرق ہے خاص کر افسانہ اپنی صفات میں باقی دیگر مذکورہ صنفِ ادب سے مختلف ہے۔

اردو میں افسانہ شارٹ اسٹوری (Short Story) کا مترادف ہے۔ یہ صنفِ جدید مغربی ادب کی دین ہے۔ اس لیے مذکورہ سلسلہ میں مغربی ادب کے دانشوروں

۱۔ لفظ افسانہ مختلف زمانوں میں مختلف معنوں میں استعمال ہوتا رہا ہے۔ حافظ شیرازی نے اس لفظ کو ترانہ یا نغمہ کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ بعد میں اس کا اطلاق ماضی کے واقعات کے بیان پر ہونے لگا چنانچہ فرہنگ آندراج (جلد اول۔ ص ۳۶۱) میں افسانہ کا ذکر اس طرح ہے۔
’افسانہ بروزان مستانہ سرگذشت و حکایت گذشتگان باشد و از این شعر حافظ بمعنی ترانہ می شود۔
خدا را محسب ما را بنفریاد و فانی بخش
کہ کار شرع از این افسانہ بی قانون نخواہد شد‘

سید عابد علی عابد شعر اقبال میں صفحہ ۶۲۱ کے حاشیہ پر لکھتے ہیں
’راقم السطور کی تحقیقات کے مطابق افسانہ اور افسوں کا مادہ ایک ہی ہے۔ افسوں سے بھی دوسروں کے دلوں کو موم کرنے کا کام لیا جاتا ہے اور افسانہ سنا کر بھی دلوں کو متاثر کرنا مقصود ہوتا ہے۔ افسوں کی بھی کوئی حقیقت نہیں، افسانہ کی بھی کوئی اصل نہیں۔‘

۲۔ فرہنگ آصفیہ (جلد اول۔ ص ۸۶) کے مطابق ’افسانہ حکایت ہے اصل۔ قصہ۔ کہانی۔ (آئندہ صفحہ کے حاشیہ پر مسلسل)

کے نظریوں سے بھی واقفیت حاصل کرنا مناسب ہے۔

دی انسائیکلو پیڈیا برٹینیکا میں شارٹ اسٹوری کی تعریف و وضاحت ان الفاظ میں کی گئی ہے۔

"Short story, brief fictional process narrative that is shorter than a novel and that usually deals with only a few characters. The short story is usually concerned with a single effect conveyed in only one or few significant episodes or scenes..... The short story had its precedents in ancient Greek fables and brief romances, the tales of the Arabian Nights." ۱

اس اقتباس سے یہ بات ابھر کر سامنے آتی ہے کہ مختصر افسانہ ایک ایسی صنف ہے جو ناول کے مقابلے میں بہت کم فنی مت کی حامل ہوتی ہے، اور ایک یا چند باتوں کا وحدتِ تاثر کے ساتھ اظہار کرتی ہے۔

لی۔ او۔ ہیج کرافٹ نے اپنی کتاب ”واماڈسٹ آرٹ“ کے پہلے باب میں مختلف مغربی ادیبوں کے حوالے سے فسانے کی پیدائش کے بارے میں معلومات فراہم کی ہیں۔ ایچ۔ ای۔ بیٹس (H.E. Bates) اپنی کتاب ”واماڈرن شارٹ اسٹوری“ (The Modern Short Story) میں لکھتا ہے کہ افسانہ کی تاریخ طویل نہیں بلکہ بہت مختصر ہے۔ لریج ہووین (Elizabeth Bowen) ”دافنیر بک آف ماڈرن

(گزشتہ صفحہ سے مسلسل) ”من گھڑت کہانی“۔ گھڑا ہو قصہ یا جھوٹی بات کو کہتے ہیں۔ ذرا عفت (جداوں۔ ص ۲۵۱) میں افسانہ کے معنی داستانِ قصہ، کہانی، سرگزشت، حال، روداد و رنج ہیں۔ ”مرثیہ ویرت لال ورمین افسانہ کو مکمل طور سے بے اصل، محض خیالی اور من گھڑت ماننے کو تیار نہیں۔ وہ اس کی حمایت میں اپنے ناول ”تڑپدار موتی“ کے صفحہ نمبر ۲ پر تحریر فرماتے ہیں۔

”قصہ، کہانی، ناول، داستان وغیرہ سچے سچے ہوئے جھوٹے ہیں اور جھوٹی حیثیت رکھتے ہوئے سچے ہیں۔ وہ لاکھ فرضی یا من گھڑت ہوں لیکن ان کی اصلیت ہوتی ہے۔ اصلیت کہیں واقعات کی صورت میں رہتی ہے کہیں خیالت کی شکل میں“

اسٹوریز“ (The faber book of Madern Stories) کے پیش لفظ میں رقمطراز ہے کہ افسانہ ایک جدید فن ہے اور اس صدی کی پیداوار ہے۔ سمرسٹ ماہم (Somerset Maugham) افسانہ کی صنف کو جدید تو مانتا ہے مگر اس کو انیسویں صدی کے وسط کی پیداوار بتاتا ہے۔ ”اے اسٹڈی آف دا شارٹ اسٹوری“ (A Study of the Short Story) میں اس کے امریکن مصنفین ایچ۔ ایس۔ کیہائی (H.S. Canby) اور اے۔ ایس۔ ڈاشیل (A.S. Dashiell) نے افسانے کو انیسویں صدی کے ابتدائی دور کی پیداوار بتایا ہے۔ لیکن ہمارے ادب میں یہ صنف بیسویں صدی کی دین ہے اور مغربی ادب کے اثر اور انگریزی زبان کے وسیلے سے آئی ہے۔ بقول ممتاز شیریں ”افسانہ مغرب میں بھی سب سے نئی اور کم عمر صنف ادب ہے۔“

ہمارے ہاں افسانے کی پیدائش ہی اس وقت ہوئی جب ہمارے ادیب مغربی ادب کا زیادہ سے زیادہ مطالعہ کرنے اور اس سے مستفیض ہونے لگے تھے۔“

نتیجہ کرافٹ اپنی مذکورہ کتاب میں کہانی (قدیم) اور افسانہ (جدید) کا بنیادی فرق^۲ یہ بتاتا ہے کہ کہانی، گو کہ زبانی سامعین کو سنائی جاتی ہے۔ کہانی گو کی موجودگی اور اس کی اپنی شخصیت خصوصی اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ وہ پیشہ ورانہ مہارت سے روایتی کہانی کہ جس سے سامعین عموماً واقف ہوتے سنا کر انھیں مسحور کر لیتا جبکہ افسانہ تحریری شکل میں ہوتا ہے اور افسانہ نگار قارئین کے رد و بدورہ کر افسانہ سنانے سے قاصر ہوتا ہے۔ وہ بالکل نئی کہانی کو تحریر کے پیرائے میں بیان کرتا ہے کہ قاری کی توجہ کا حصول ممکن ہو اور اس کو (قاری) کو تنہائی میں زیادہ گہرائی سے سوچنے اور محسوس کرنے کا موقع فراہم ہو سکے۔ کہانی زبانی بیان کرنے کے پیرایہ میں کہی جاتی ہے لیکن افسانہ تحریر کا وہ فنی نتیجہ ہے جس کو پڑھنے سے ہی مقصود کی تکمیل ہو سکتی ہے۔ برینڈر میتھیوز (Brander Mathews) نے اپنی کتاب ”دافلا سٹی آف دا شارٹ اسٹوری“ (The Philosophy of the Short Story) میں افسانہ کے تعلق سے مزید وضاحت کی ہے۔ وہ افسانہ کو مختصر کہانی سے قطعاً جدا گانہ صنف بتاتا ہے اور افسانہ کو کہانی پر فضیلت دے کر اس کی صنف کو اعلیٰ خیال

۱۔ افسانہ۔ پر مغربی افسانے کا اثر، مترجمین (ردہ افسانہ برائیت اور مسائل) ص ۹۶۔

کرتا ہے۔ اس کے خیال میں افسانہ فنی تجربہ کا نتیجہ ہوتا ہے جو بے شمار خوبیوں سے رچا ہوا ہوتا ہے۔ درحقیقت روایت، حکایت، قصہ، کہانی، داستان، افسانہ ایک سلسلے کی تدریجی کڑیاں ہیں لیکن افسانہ اپنی ترقی یافتہ شکل میں وہ بیانیہ تحریر ہے جس میں فن کو ملحوظ رکھ کر زندگی کے تعلق سے کسی ایک واقعے، حادثے، جذبے کو مختصر اس طرح بیان کیا جائے کہ قاری پورے ذہنی لگاؤ کے ساتھ اسے پڑھ سکے اور ابتدائی تاثر، انجام کو پہنچ کر اپنا ایک مکمل اور بھرپور نقش قاری کے ذہن پر قائم کر جائے۔

وقار عظیم اپنی کتاب ”فن افسانہ نگاری“ میں ایڈرلین پو، اے۔ جے۔ جے۔ ریٹ کلف، ایچ۔ جی۔ ویلس، جینوف، مس الزبتھ بوڈین، ای۔ جے۔ او۔ برین و دیگر ممتاز مغربی ادیبوں اور فنکاروں کے حوالے سے افسانہ کی متعدد تعریفیں و خصوصیات درج کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچے ہیں :

”افسانہ نثر کی ایک مختصر بیانیہ تحریر (تخلیق) ہے جو ایک واحد ڈرامائی واقعے کو ابھارتی ہے۔“ جس میں ”کسی ایک کردار (یا کرداروں کے ایک مخصوص گروہ) کے نقوش نمایاں کئے جاتے ہیں (اس میں کردار کی ذہنی کش مکش یا اس کی زندگی کا کوئی ایک واقعہ بھی شامل ہے۔)“ اور ”واقعات کی تفصیل اتنے اختصار و رایج ز کے ساتھ کی جاتی ہے کہ پڑھنے والے کا ذہن اس کا ایک (واحد) تاثر قبول کرے۔“

صنف افسانہ کو زندگی کے حقائق سے روشناس کرنا مغرب، مشرق پر سبقت لے گیا ہے جبکہ دیگر مذکورہ اقسام کی ابتدا اور ارتقاء میں مشرق کی کارفرمایاں ہیں اور مغرب نے اُن سے استفادہ کیا ہے۔ لیکن اردو افسانہ ہندوستانی رنگ و روپ میں رچ بس کر مقامی مزاج سے اس طرح ہم آہنگ ہوا ہے کہ اس کی وضع سے یہ امتیاز کرنا کہ یہ غیر ملکی صنف ادب ہے، مشکل ہے۔ افسانہ کی ہیئت مغربی ہے اور فن کا اکتساب بھی مغرب سے کیا گیا ہے مگر دیگر

۱۔ فن افسانہ نگاری، وقار عظیم۔ ص ۱۶

۲۔ حتیٰ کہ عرب شاقا اٹا نے کہا ہے۔ اس دور میں عوام، فنون سے متعلق جو بھی کام ہوئے، انھیں عربی سے مغربی زبان و ادب میں منتقل کیا گیا۔

خوبیوں کا سلسلہ ہمارے قدیم ادبی سرمایہ تک دراز ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مغربی ادب سے متاثر ہونے کے باوجود اردو افسانہ کی اپنی ایک شناخت، ایک پہچان ہے۔ اس نے ہندوستان میں پروان چڑھنے والی کہانیوں اور داستانوں کو اپنے اندر جذب کیا ہے۔ نکل معاشرت، تہذیب اور قومی زندگی کی عکاسی کی ہے۔ اور کم عمری میں ہی (۱۹۳۶ء سے قبل) فن کے مختلف مدارج طے کرتے ہوئے ادب کو بیش بہا نمونے بخش دیے ہیں۔

افسانہ انسانی زندگی کے تعلق سے اس کے تمام محرکات و عوامل، گونا گوں مشاغل، سماجی نشیب و فراز اور واقعاتی مد و جذر کو اپنے اندر سموتے ہوئے اس طرح ادبی پیکر میں ڈھلتا ہے کہ زندگی کے کسی ایک پہلو کو منعکس کر کے قاری کے ذہن پر ایک بھرپور تاثر چھوڑ جاتا ہے۔ افسانہ انسانی زندگی سے براہ راست متعلق ہونے کے سبب، اسی کی طرح متحرک اور تغیر آمیز بھی ہے۔ انسانی زندگی میں جیسے جیسے تبدیلیاں آتی ہیں اور جیسا اس کا مزاج بنتا ہے اسی پیکر میں افسانہ بھی ڈھلتا رہتا ہے۔ افسانہ کی روح وحدتِ تاثر ہے۔ یہی افسانہ نگار کا فنی نصب العین ہوتا ہے جسے وہ کم سے کم وقت میں اپنے قارئین کے ذہنوں پر نقش کر دینا چاہتا ہے جس کی خاطر وہ اپنے تجربات، مشاہدات، تخیلات اور تصورات کا سہارا لیتے ہوئے تخلیق کے پُرچہ و پنی مرحلوں سے گزر کر واقعات کا سحر انگیز تانا بانا تیار کر کے ان کرداروں کو روشناس کراتا ہے جو ماحول اور فضا سے ہم آہنگ ہو کر اس کے مقصود کی تکمیل کر سکے۔ افسانہ کے تشکیلی لوازم سریت، تجسسن، ندرت، جدت، جامعیت میں ذوب کر قاری کو اس طرح اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں کہ اس کی دلچسپی اول تا آخر برقرار رہتی ہے اور قاری کا ذہن اس واحد تاثر کو قبول کر لیتا ہے جو افسانہ کی تخلیق کا سبب ہوا ہے، تو افسانہ کامیابی سے ہمکنار ہو جاتا ہے۔ افسانہ نگار کے لئے بعض مراحل دشوار اور دقت طلب ہوتے ہیں۔ وہ وحدتِ تاثر کے لئے اپنے ذہن کو بنانا منوارتا اور اس کو غمگی وجود میں لانے کی خاطر، وحدت سے کثرت کی جانب جا کر واقعات اور کرداروں کا انتخاب کرتا ہے اور پھر کثرت سے وحدت کی طرف اس طرح آتا ہے کہ وحدتِ تاثر میں تیزی اور تندی آ جاتی ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن ان مراحل کو تھوڑے فرق سے یوں بیان کرتے ہیں :

”افسانہ نگار کا کام دوہری محنت کا کام ہے، ایک تو وہ کثرت سے

وحدت کی طرف جاتا ہے پھر اسی وحدت کی نمائندگی کے لئے کرداروں

اور واقعات کی مٹھلیں سجاتا ہے اور پھر کثرت کی طرف آتا ہے۔

افسانہ کی تخلیق میں متعدد قیود، حد بندیوں اور فنی کارگزاریوں کو دخل رہتا ہے۔ فنی حد بندیوں کو مجروح کرنا دراصل افسانہ کی افادیت کو مشکوک کرنا ہے۔ افسانہ میں واقعہ اور کردار کی تشکیل و تعمیر میں تخیل کی رنگ آمیزی کا عمل ہونا ضروری ہے لیکن اس کی کہانی جو کہ واقعہ اور کردار کے باہمی رد عمل کا نتیجہ ہوتی ہے، اس کی بنیاد کسی حقیقت پر ہی مبنی ہونی چاہئے۔ کسی واقعہ کی ہو بہو منظر کشی یا کردار کی حقیقی تصویر کشی افسانہ کے وجود کو مشکوک بنا سکتی ہے۔ ایسی بیانیہ تحریر انشائیہ، واقعہ نگاری، رپورٹاژ، شخصی خاکہ، روزنامہ پر غرض کچھ بھی ہو سکتی ہے لیکن ممکن ہے کہ افسانہ کے زمرے میں نہ آپائے۔ واقعات، تجربات، مشاہدات، کرداروں کو افسانہ میں پوری غیر جانبداری سے پیش کر کے اور اپنے ذاتی تاثر یا رائے کو منعکس نہ کر کے، افسانہ نگار فن پارے کی قدر و قیمت کا تعین کرتا ہے۔ افسانہ کے ذریعہ قاری کے سامنے کوئی بھی مسئلہ رکھنا ممکن ہے مگر اس کا حل نہیں پیش کیا جاسکتا ہے۔ حل کی تلاش قاری کو کرنی ہے۔ نتیجہ بھی اسی کو اخذ کرنا ہے۔ افسانہ نگار کا یہ کام نہیں ہے۔ افسانہ کی طواست کے بارے میں ناقد بن فن کی مختلف آرا ہیں مگر اس پر کبھی متفق ہیں کہ طواست اتنی ہو کہ قاری اکتاہٹ کا شکار نہ ہو پائے اور خارجی و داخلی مداخلت کے امکان نہ رہ پائیں جس کے سبب قاری کی توجہ منتشر ہو جائے اور افسانے کے تاثر کی یکجہتی مجروح ہو جائے۔ ایڈ گرائلن پو "وانسایکلو پیڈیا برٹینیکا" میں افسانہ کی وکاست کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ اس کی طواست اتنی ہو کہ قاری ایک ہی نشست میں اس کو اس طرح ختم کرے کہ وحدت تاثر اور لہجہ کی ہم آہنگی شروع سے آخر تک برقرار رہے۔ وہ افسانہ کے لیے یہ بھی ضروری قرار دیتا ہے کہ اس میں نئے پن کے ساتھ ایک بھرپور دباؤ بننا رہے اور پورا بیان سچائی کی غمازی کرے۔

افسانہ بھی دب کی دیگر انصاف کی مانند مختلف جزاء یا عنصروں سے مل کر وجود میں آتا ہے۔ اس کے عنصروں کی بدلتی ہوئی قدروں کی طرح تبدیل ہوا کرتے ہیں۔ اس کے تشکیلی عنصروں میں پلاٹ، کردار، ماحول اور فضا کے علاوہ وحدت تاثر، موضوع اور اسلوب و اہمیت حاصل ہے۔

۔۔۔ نئے افسانے کے بارے میں چند خیالات، (ادبی تنقید) ڈاکٹر محمد حسن۔ ص ۱۳

پلاٹ :- کہانی کی تعمیر کا تمام تر انحصار پلاٹ پر ہوتا ہے۔ اسی لیے افسانے میں اس کی حیثیت جسم میں ریڑھ کی ہڈی کی سی ہے۔ اس کی کئی قسمیں بیان کی گئی ہیں جیسے بہادہ پلاٹ، پیچیدہ پلاٹ، غیر منظم پلاٹ، ضمنی پلاٹ وغیرہ۔ تشکیل دور میں سادہ پلاٹ زیادہ مقبول رہے ہیں۔ ناقدین نے پلاٹ کا پہلا جز افسانہ کا عنوان قرار دیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ عنوان میں مقناطیسی کشش اور معنویت ہونی چاہیے کہ قاری سرخی دیکھ کر افسانہ پڑھنے پر آمادہ ہو جائے۔ اچھے عنوان کی پہلی شرط افسانے کے موضوع سے اُس کی مناسبت ہے۔ دوسری خصوصیت اُس کا مختصر ہونا ہے اور تیسرا وصف اس کا نیا پن ہے۔

افسانہ میں واقعات، مشاہدات اور حادثات کی فنی تعمیر دراصل پلاٹ کی تشکیل کی وساطت سے ہوتی ہے جو افسانہ کے دیگر اجزا کو آپس میں مربوط رکھ کر آغاز سے انجام تک تجسس اور تسلسل کو برقرار رکھتی ہے۔ پلاٹ جس قدر مربوط، متجسس اور مناسب ہوگا، افسانہ اتنا ہی دلچسپ اور معیاری ہوگا اور قاری اُسی قدر منہمک ہو کر بھرپور تاثر قبول کر سکے گا۔ پلاٹ یا غیر منظم پلاٹ افسانویت سے عاری ہوتے ہیں۔ اُن میں وہ گریڈ برقرار نہیں رہ پائی جو قاری کو بے چین کر دیا کرتی ہے۔ اس لئے پلاٹ کے صیغے میں افسانہ نگار کو واقعات اس ترتیب کے ساتھ بیان کرنے چاہئیں کہ قاری کی دلچسپی لمحہ بہ لمحہ بڑھتی جائے اور وہ انجام جاننے کے لئے مضطرب ہو جائے۔

کردار :- اشخاص قصہ کے حرکات و سکنات کی عکاسی کا نام کردار سازی ہے۔ کردار افسانہ کا مضبوط ترین ستون ہے۔ ناقدین نے اسے افسانہ میں سب سے زیادہ اہمیت دی ہے اور کردار کو پلاٹ پر بھی مقدم بتایا ہے جبکہ کہانی کے سارے ڈھانچے کا انحصار پلاٹ پر مبنی ہوتا ہے۔ بغیر اشخاص قصہ، افسانہ کی تکمیل مشکل ہے۔ جن افسانوں میں حیوانات یا نباتات ہیرو کی شکل میں ہیں اُن میں بھی اُن کو انسانوں کی طرح بولتے، سوچتے، سمجھتے اور عمل کرتے دیکھایا گیا ہے۔ پلاٹ میں کرداروں کی شمولیت سے زندگی کی لہر دوڑ جاتی ہے اور ڈرامائی جاذبیت بھی پیدا ہوتی ہے۔ افسانہ نگار زندگی کے جس رخ کی نقاب کشائی کرنا چاہتا ہے وہ ان کرداروں کے وسیلے سے منعکس کرتا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی اس کی

۱۔ افسانہ ”حق کی قمر“ (پریم چند)، ”سڈھی کا گھونڈا“ (سدرشن)، ”چمکا دوز“ (ایم۔ اے۔ اسم)، ”کالو“ (اوپندر ناتھ اشک)، ”دو بیویوں کی کہانی“ (پریم چند)، ”بلبل“ (مس حجاب اسماعیل) وغیرہ۔

افادیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ای۔ ایم۔ فارسٹر نے بھی کردار کو پلاٹ پر مقدم کیا۔ اگرچہ وہ ہنری جیمس کی حد تک نہیں گیا ہے۔ لیکن ان دونوں نے پلاٹ کے مقابلے میں کردار کو (یعنی واقعات کی کثرت کے مقابلے میں کردار کی نفسیاتی اور ظاہری تصویروں میں تنوع کو) اہمیت اسی لئے دی ہے کہ انسانی توجہ کو براہیختہ کرنے کے لئے کردار جتن کا رآمد ہے، واقعات کا رآمد نہیں“۔

بہر حال پلاٹ کی طرح افسانے میں کردار کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ ای۔ ایم۔

البرٹ (E.M. Albright) اپنی کتاب The Short Story میں کردار نگاری کے دو واضح طریقوں کو بیان کرتا ہے۔ پہلا تجزیاتی یا بلا واسطہ طریقہ اور دوسرا ڈرامائی یا بلا واسطہ انداز۔ پہلے طریقے کو بھی وہ دو حصوں میں تقسیم کرتا ہے۔ پہلے کے تحت کہانی کا اسلوب بیان یہ ہو اور فنکار بحیثیت راوی کردار سے متعارف کرتا ہوا چلے۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ افسانہ نگار مرکزی کردار کے ذریعے کہانی بیان کرے اور مرکزی کردار وہ خود ہو۔ ڈرامائی یا بلا واسطہ طریقہ میں البرٹ کرداروں کے ہکا ملے اور عمل کو فوقیت دیتا ہے۔ اس کے مطابق وہ افسانے جن میں واقعات تیزی سے عمل میں آتے ہیں اور مکالموں کا عنصر زیادہ ہوتا ہے، ڈرامائی یا بلا واسطہ کردار نگاری کے وصف سے مملو و متصف ہوتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک سے قبل گئے افسانہ میں مکالمہ نگاری کی بھی اپنی اہمیت ہے۔ مکالموں کا تعلق کرداروں سے ہے۔ کردار کی نسبت سے ہی مکالموں کا ہونا بھی افسانہ میں ضروری ہے جب ہی کرداروں کا حقیقی رنگ روپ ہوتا ہے اور مختلف کرداروں میں امتیاز نمایاں ہوتا ہے۔ وقت اور مقام کے بارے میں بھی آگاہی ہوتی ہے۔

ماحول اور فضا: ماحول اور فضا بھی افسانے کے ضروری عناصر قرار دیئے جاتے

ہیں۔ یہ پلاٹ اور کردار کی ایسی درمیانی کڑیاں ہیں جو تمام واقعات کے تانوں بانوں کو یکجا کرتی ہیں۔ ماحول کے تحت کہانی کے گروہ و پیش کے منظر، مقام کی جغرافیائی خصوصیات اور مکان کے ساز و سامان آتے ہیں۔

”کہانی کا ماحول وقت کی گردش کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ یہ ماضی، حال اور مستقبل کسی سے بھی متعلق ہو سکتا ہے اور اس کی کامیاب تصویر کشی ہی ماحول کی عکاسی کہلاتی ہے“۔

لیکن ”فضا“ اُس تاثر کو کہیں گے جو ”ماحول“ کی تصویر کشی سے دل و دماغ میں پیدا ہوتا ہے۔ جیسے قبرستان کی ویران اور تاریک رات کا منظر ماحول میں شمار ہوتا ہے لیکن اس کے تصور سے دماغ پر جو خوف اور اداسی طاری ہوتی ہے اُسے فضا کہیں گے۔

وحدتِ تاثر:- مذکورہ عہد کے افسانوں میں وحدتِ تاثر لازمی جزو قرار

پایا ہے۔ اس عنصر کو برقرار رکھنے کے لئے افسانہ نگار مختلف حربوں کا سہارا لیتا ہے اور روش کر تا ہے کہ وہ جو کچھ کہنا چاہتا ہے پورے تاثر کے ساتھ افسانے میں نظر آئے اور قاری اُس کو اُسی شدت سے محسوس کرے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ افسانے میں پیش کیا جانے والا تاثر جس قدر توانا اور مضبوط ہوگا، افسانہ اُسی قدر کامیاب ہوگا۔

موضوع:- ابتدائی دور کے افسانوں میں موضوع کے انتخاب کو خاصی اہمیت

دی گئی ہے۔ جیسے پریم چند، راشد الخیری، سدرشن، اعظم کریم، علی عباس حسینی، اوپندر ناتھ اشک وغیرہ نے اپنے افسانوں کے لئے ایسے موضوعات منتخب کیے ہیں جن کا تعلق جیتی جاگتی دنیا کے بے بس اور مظلوم انسانوں سے ہے مثلاً سماجی نا برابری، رشوت ستانی، معاشرتی انتشار، جہالت، بیکاری، گدگدگری، جہیز اور بے میل شادی کے عبرتناک انجام وغیرہ۔ یدرم، نیاز اور اُن کی قبیل کے دیگر رومانی افسانہ نگاروں نے نرم، گرم اور گداز بائیںوں کے لمس کے تاثرات سے اپنے موضوعات سجائے ہیں حالانکہ موضوع کا انتخاب افسانہ نگار کے لئے ایک مشکل مرحلہ ہے جس کے لئے عمیق مشاہدے اور گہرے مطالعے کی ضرورت ہے۔ تبھی افسانہ نگار موضوع پر عبور رکھتے ہوئے کہانی کے تانے بانے بن سکتا ہے، پلاٹ کو باقی عدگی سے ترتیب دے سکتا ہے اور اُسی کے وسیلے سے عنوان بھی قائم کر سکتا ہے۔

اسلوب:- پلاٹ کی فنی اور موثر ترتیب، جیتے جاگتے کردار، مناظرِ مصوری

اور فضا کی تاثیر کے لئے حسن بیان پر خاصاً زور دیا گیا ہے۔ تمہید سے خاتمے تک افسانہ نگاری یہ کوشش کہ قاری افسانہ کی طرف پوری طرح متوجہ رہے اسی صورت میں ممکن ہو سکتی ہے کہ اس کو زبان پر عبور حاصل ہو اور تحریر میں مودہ لینے والی کیفیت ہو۔ حسن بیان کے سہارے جذباتی تاثر افسانہ کے رگ و پے میں اس طرح سمویا جاسکتا ہے کہ قاری کے دل کی دھڑکنیں تیز ہو جائیں اور وہ افسانہ ختم کرے تو دلی جذبات اس کے ذہن میں پٹنگاریاں بنی پیدا کر دیں۔ تقریباً ہر ادیب کا اسلوب مختلف ہوتا ہے اور یہ اسلوب ہی اسے دوسرے ادیب سے ممتاز و ممتاز کرتا ہے۔ اس کو ہم چار حصوں میں منقسم کر سکتے ہیں۔

- ۱۔ بیانِ اسلوب
- ۲۔ مراد سہاتی اسلوب
- ۳۔ سوانحی اسلوب
- ۴۔ مخلوط اسلوب

حسن بیان کے یہ چاروں انداز ہمیں مذکورہ عہد کے افسانوں میں نظر آتے ہیں۔ آج افسانہ کے رنگ و روپ اور ہیئت ڈھانچے میں نمایاں فرق آچکا ہے۔ جدید افسانہ اپنے ماضی سے بڑا مختلف ہوتا جا رہا ہے اور نئے تجربوں سے دوچار ہے۔ بقول ممتاز شیریں آج کا افسانہ:

”اپنے مخصوص دائرے سے باہر نکل آیا ہے۔ ساری پابندیوں کو توڑ کر زندگی کی ساری وسعتوں اور پیچیدگیوں کو اپنے آپ میں سمولینا چاہتا ہے۔ اب ایسے افسانے بھی ہیں جن میں پلاٹ نہیں ہوتا، جن کی کوئی متناسب اور مکمل شکل نہیں ہوتی، وقت اور مقام کا تسلسل نہیں ہوتا۔“

چونکہ جدید ترین افسانوں کا زیر نظر کتاب سے کوئی تعلق نہیں ہے اس لئے افسانہ کی تعریف ۱۹۰۱ء سے ۱۹۳۶ء کے درمیانی عہد کو مد نظر رکھ کر کی گئی ہے۔

اُردو افسانہ کا پس منظر

۱۹۳۶ء سے قبل کا افسانہ اُردو ادب کی دو اہم تحریکات کی درمیانی کڑی ہے۔ پہلی بڑی ادبی تحریک وہ ہے جو ۱۸۵۷ء کے بعد علی گڑھ تحریک کے نام سے وجود میں آئی اور جس نے مختصر افسانہ کے لیے راہ ہموار کی تھی دوسری ترقی پسند تحریک ہے جس کے زیر سایہ اُردو افسانہ ترقی کی منزلوں کی طرف گامزن ہوا ہے۔ ان دو تحریکوں کے مابین افسانہ کی بڑی حد تک تشکیلی نشوونما ہوئی ہے لہذا اس تعمیری دور کو پوری طرح سمجھنے کے لئے اُردو کی افسانوی روایت اور ملکی حالات کا سرسری مطالعہ ضروری ہے جو افسانہ کی تشکیل میں مدد و معاون ثابت ہوا ہے۔

افسانہ کہانی کی ترقی یافتہ شکل کا نام ہے۔ اس کی قدامت، اہمیت اور مقبولیت کا اس حقیقت سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ نظم و نثر، دونوں ہی اصناف جیسے جیسے ارتقاء کے مراحل طے کرتی رہیں افسانہ بھی منزل پہ منزل ان کے دوش بدوش پروان چڑھتا رہا ہے۔ اُردو کی قدیم ترین کتابوں میں کہانی کی کوئی منظم شکل تو نہیں ملتی لیکن حکایتوں اور تمثیلوں کی شکل میں اس کا ابتدائی روپ ضرور ملتا ہے۔ زبان کے ارتقاء کے ساتھ ہی ساتھ افسانہ نے بھی ترقی کی ہے۔ اُردو کی قدیم ترین کتابیں جن میں یہ زبان اپنے ابتدائی رنگ میں جلوہ گر ہے، ان میں افسانہ کی ابتدائی شکل حکایتوں اور تمثیلوں کے لباس میں نظر آتی ہے گو کہ اس کو افسانہ کا منظم روپ نہیں کہا جاسکتا ہے نظم و نثر دونوں میں افسانہ مثنوی اور داستان کی شکل میں اُس وقت تک لکھا جاتا رہا ہے جب تک کہ سماجی و ادبی صورت حال تہذیبی نہیں ہوئی اور بدعے ہوئے حالات کے تحت نیا ادبی مذاق پیدا نہیں ہو گیا۔

مخیر العقول باتوں اور مافوق الفطرت کرداروں سے مزین افسانوی ادب کے لیے اُس وقت تک فضا سازگار رہی جب تک انسان کو فرصت اور فراغت کے طویل بھات میسر رہے مگر ۱۸۵۷ء کے انقلاب نے ملک کے حالات یکسر بدل کر رکھ دیے۔ اس انقلاب نے ملک کے تمام گوشہ ہائے زندگی کو اپنی گرفت میں لے کر لوگوں کو بالکل نئے حالات سے

دو چار کر دیا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے قبضے کے استحکام اور مغلیہ حکومت کے زوال سے فیصلہ کن اثرات مرتب ہوئے۔ غیر ملکی حکمت عملی نے ملکی صنعت پر ایسی کاری ضرب لگائی کہ ملکی صنعت و زراعت تباہ ہو گئی۔ انگریزی مصنوعات کی یلغار کی بدولت ملک برطانوی سرمایہ دارانہ نظام کی گرفت میں آچکا تھا۔ یہ برطانوی حکمت عملی تھی کہ ملک میں جاگیرداری نظام پر سرمایہ دارانہ نظام کا رڈ اس طرح رکھ گیا کہ اُس کا اقتصادی، سماجی، ثقافتی اور اخلاقی ڈھانچہ تباہ ہو کر رہ گیا۔ نتیجہ میں پورا معاشرہ عام بے بسی کا شکار ہوا۔ ان حالات نے مفکرین کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ ملک کے مختلف گوشوں میں متعدد تحریکیں جنم لینے لگیں۔ اصلاح کے لیے کچھ نے مذہب کو اولیت دی، کچھ نے سماجی فلاح و بہبود کو مقدم جانا اور اس جانب متوجہ ہوئے۔ کچھ جیائے ایسے بھی اٹھ کھڑے ہوئے جنہوں نے غیر ملکی تسلط کو ان حالات کا ذمہ دار ٹھہرایا اور اس کے خلاف صف آرا ہو گئے۔

بدلے ہوئے حالات نے قومی مفکرین اور قائدین کو مجبور کیا کہ وہ ملکی معاملات کا جائزہ لے کر ایسی راہ کا تعین کریں کہ جس پر چل کر قوم کی فلاح ممکن ہو سکے۔ انہیں احساس ہو چکا تھا کہ قوم کو زندہ رہنا اور ترقی کرنا ہے تو جدید تقاضوں کے مطابق حالات سے سمجھوتہ کرنا ہوگا۔ تاکہ ”جہالت دور ہو، تعلیم کی اشاعت ہو، لوگ اپنی مدد آپ کرنا اور اپنے ملک پر خود حکومت کرنا سیکھیں۔ اور اپنے اندر وہ اخلاقی اور مذہبی اوصاف پیدا کریں جن سے حقیقی راحت و مسرت حاصل ہوتی ہے۔“ لیکن ان کے لئے لمحہ فکریہ یہ تھا کہ وہ زندگی کے بیشتر شعبوں میں پیچھے تھے۔ سائنس اور ٹیکنالوجی تو دور کی بات رہی، حقیقی اور صحت مندانہ ادب کا بھی اُس وقت ان کے یہاں فقدان تھا۔ اس لیے ضروری سمجھا گیا کہ ادب کو نئے تقاضوں سے ہم آہنگ کیا جائے۔ ہذا ”ادیبوں اور فنکاروں نے نہ صرف اس بدلی ہوئی فضا کا مطالعہ کیا بلکہ دانشمندی سے کام لیتے ہوئے ایک نئی روش پر گامزن ہوئے۔“ جس نے سیاسی، سماجی، معاشی، اقتصادی، ثقافتی اور ادبی زندگی میں ہنگامہ برپا کر دیا۔ سوچنے، سمجھنے اور عمل کرنے کا ایک نیا احساس بیدار ہوا۔ ادب کے نئے اور وسیع تقاضے مرتب کئے گئے۔ خیالات اور موضوعات میں پختگی، گہرائی اور گیرائی پیدا کی گئی۔ بقول ڈاکٹر آدم شیخ:

۱۔ اہل ہند کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر تارا چند۔ ص ۲۷۹-۲۸۰

۲۔ مرزا رسوا۔ حیات اور ناول نگاری، ڈاکٹر آدم شیخ۔ ص ۳۴

”۱۸۵۷ء سے لے کر انیسویں صدی کے اواخر تک جو ادب پیدا ہوا

وہ سماجی، معاشی اور سیاسی تقاضوں کا مرہون منت نظر آتا ہے۔ دربار کی ویرانی نے قصیدہ نگاری پر ضرب کاری لگائی، فارغ البالی کے فقدان اور فرصت کی کمی نے داستانوں کا زور توڑا۔ نئے دور میں نہ دربار تھے، نہ دوسر پرستی۔ ادیبوں نے نئے عہد کے تقاضوں کے پیش نظر لکھنا شروع کیا۔ پہلے فرد کے لئے لکھتے تھے اب جماعت کے لئے لکھنے لگے۔ ادیبوں کی اسی ذہنی وسعت نے ادب اور زندگی کے بہت سے تاریک گوشے مشور کیے۔“

انگریزوں کی حکمرانی اور انگریزی زبان کے تسلط نے ملکی دانشوروں کے لئے بہر حال یہ موقع فراہم کیا کہ وہ غیر ملکی زبان و ادب سے بھی استفادہ کریں اور اپنے ادب کو جدید افکار و نظریات سے روشناس کرائیں۔ ملک کے اکثریتی فرقہ میں یہ شعور پہلے پیدا ہوا جبکہ مسلمانوں میں اس رجحان کے لیے عام فضا تاخیر سے ہموار ہوئی۔ ہندوؤں میں آتمی سوسائٹی (۱۸۱۵ء) اور برہمنوں سماج (۱۸۲۸ء) پہلے ہی سے سرگرم عمل تھیں کہ پارتھنا سماج (۱۸۶۸ء)، آریہ سماج (۱۸۵۷ء)، تھیوسوفیکل سوسائٹی (۱۸۸۲ء)، راماکرشنا مشن (۱۸۹۷ء)، سرڈنش آف انڈیا سوسائٹی (۱۹۰۵ء)، ہیواسدن (۱۹۰۸ء) اور سماج سیواسنگھ (۱۹۱۱ء) جیسی اصلاحی تنظیموں نے وجود میں آ کر مذکورہ نظریات میں شدت پیدا کر دی۔ آتمی سوسائٹی نے ”رائٹ“ عورت سے دوبارہ شادی کی آواز بلند کی۔ برہمن سماج کے جھنڈے تلے راجہ رام موہن رائے نے صغریٰ کی شادی کی مخالفت کی اورستی کی فتنج رسم کا مذاق کرتے ہوئے ۱۸۲۹ء میں اسے خلاف قانون قرار دلوایا۔ ۱۸۳۲ء میں ”برہمن سماج ایکٹ“ کے تحت رویندر ناتھ ٹیگور نے بیوہ کی دوسری شادی کو قانونی حیثیت دلائی۔ پارتھنا سماج نے مذہبی اور سماجی اصلاح کی جانب توجہ دی۔ آریہ سماج تحریک نے ہندو قوم کو بیچارہ و رواج کی زنجیروں سے آزادی حاصل کرنے کی تلقین کی، بت پرستی کی مخالفت کرتے ہوئے قدیم تہذیبی قدروں سے محبت پیدا کی۔ ایٹور چند وڈیا ساگر نے ویدوں کی بنیاد پر عقیدہ یوگان کا مسئلہ اٹھایا۔ مائیکل مدھوسودن دت، ہنکم چند چٹرجی اور سر مادھوراؤ نے ہندو سماج کی سر بلندی کو اپنا لمحہ عمل بنایا۔ ”راماکرشنا مشن“ نے سماجی بُدائیوں کو دور کرتے ہوئے ذات پات کی تفریق

کو مٹانے کی کوشش کی اور تعلیم کی اہمیت پر خاصہ زور دیا۔ مذکورہ تحریکوں کے حامیوں نے متعدد مقامات پر اسکول اور کالج کھولے، ویدک علوم کو جدید سائنسی تقاضوں کے مطابق پیش کیا۔ علم کی اہمیت کے سلسلے میں ”تھیوسوفیکل سوسائٹی“ کا نام سب سے نمایاں ہے۔ جس کے زیر اہتمام بنارس میں سنٹرل ہندو اسکول کا قیام عمل میں آیا جو بعد میں پنڈت مدن موہن مالویہ کی سرکردگی میں ترقی کر کے ہندو یونیورسٹی میں تبدیل ہوا۔ مسلم دانشور اور مصلح قوم اس جانب بعد میں متوجہ ہوئے۔ ان کو شدید مشکلات کا سامنا بھی تھا۔ مسلمانوں کا ایک بڑا اور با اثر طبقہ ایسے قدامت پرستوں پر مشتمل تھا جو ان کو مطعون کر رہا تھا۔ لیکن جدید نظریات کے حامل اپنی کاوشوں میں لگے رہے اور بالآخر کامیابی سے ہمکنار ہوئے۔ ان میں سب سے نمایاں شخصیت سر سید احمد خاں کی ہے۔ بقول قاضی محمد عدیل عباسی :

”وہ مسلمانوں کی پسماندگی اور مفلسی سے حد درجہ متاثر تھے۔ انھوں

نے دیکھا کہ مسلمانوں کی پاس نہ اسکول ہیں اور نہ کالج۔ اور نہ زمانہ حاضرہ کے

علوم جدید کی روشنی ہمارے بچوں تک پہنچتی ہے۔ لے دے کر چند عربی مدارس

ہیں جہاں قدیم علوم اور درس نظامیہ کی تعلیم ہوتی ہے۔ یہ سوچ سمجھ کر انھوں نے

فیصلہ کیا کہ مغرب کی اچھی چیزوں سے فائدہ اٹھانا ضروری ہے۔“

اس کے لیے انھوں نے ۹ جنوری ۱۸۶۳ء کو غازی پور میں ”سائنٹیفک سوسائٹی“ قائم کی۔

”انسٹی ٹیوٹ گزٹ“ اور ”تہذیب الاخلاق“ نکالا۔ محمدن ایجوکیشنل کانفرنس کا قیام عمل میں

رہے۔ صحت مند ادب اور اعلیٰ تعلیم کے حصول کے لیے ”کمپنی خواستگار ان ترقی تعلیم

مسلمان ہند“ بنائی۔ اور علی گڑھ میں ایک ایسے مدرسے کی بنیاد رکھی جس نے جلد ہی

تباہ و درخت کی شکل اختیار کر لی اور جس کے سائے میں پوری قوم نے عافیت محسوس کی۔

۱۸۶۳ء میں ہی نواب عبداللطیف نے بنگال میں ”محمدن لٹریچر سوسائٹی“ قائم کی۔ اس کا

مقصد بھی مسلمانوں کو انگریزی زبان اور مغربی رجحانات پر آمادہ کرنا تھا۔ ایک انجمن

سید امیر علی نے کھلتے میں ”سینٹرل نیشنل محمدن ایسوسی ایشن“ کے نام سے قائم کی تاکہ مسلمان

ترقی پسند خیالات اور مغربی ثقافت سے استفادہ کر سکیں۔ مگر منظم و رکامیاب کاوش جو بعد

میں علی گڑھ تحریک کے نام سے مشہور ہوئی، سر سید احمد خاں کی ہے۔

اصلاحی تحریکات کے ساتھ ساتھ ملک میں سیاسی شعور بھی آہستہ آہستہ فروغ پا رہا تھا۔ کلکتہ کی لینڈ ہولڈرس سوسائٹی، بنگال برٹش انڈین سوسائٹی، برٹش انڈین ایسوسی ایشن، مدراس میٹروپولیٹن ایسوسی ایشن، ساروجنیک سبھا، مہاجن سبھا جیسی نیم سیاسی انجمنوں نے انڈین نیشنل کانگریس، مسلم لیگ، خلاف تحریک، سوراج پارٹی اور نیشنلسٹ پارٹی کے لئے راہوں کو ہموار کر دیا تھا۔ بیداری کی اس نئی لہر نے سرفروشی کا رنگ اختیار کر لیا تھا اور جگہ جگہ قومی آزادی کے ترانے گائے جانے لگے تھے۔ ادیب اور فنکار بھی جذبہ حریت سے متاثر ہوئے اور یہ تاثرات جب ان کے ذہنوں سے چھن کر قلم کی راہ فن پاروں میں ڈھل کر سامنے آئے تو افسانہ بھی اس عہد کے حالات و واقعات اور تقاضوں کا آئینہ دار بن گیا۔ برطانوی سامراج کے توسط سے یورپ کے صنعتی انقلاب کے اثرات بھی ملک پر مرتب ہو رہے تھے۔ اور خود ہندوستان میں محدود پیمانے پر صنعت کاری بھی اپنا اثر دکھا رہی تھی۔ ملکی معاملات، حالات اور تقاضوں میں نمایاں فرق آتا جا رہا تھا۔ فرصت کے ایام تمام ہو رہے تھے۔ زندگی میں تیز رفتاری کا دخل شروع ہو چکا تھا۔ انسان کے پاس نہ تو طویل کہانی لکھنے کا وقت رہ گیا تھا اور نہ پڑھنے کا۔ روزی، روٹی کے مسائل اور عام معمولات کی سختی نے اس کو اپنے شکنجے میں جکڑنا شروع کر دیا تھا۔ نئے تقاضوں کے زیر اثر زندگی کے روزمرہ کے معمولات میں جو تبدیلی آئی اس کے نتیجے میں تفریحی مشغل بھی متاثر ہوئے۔ جدید افکار و نظریات نے نئی رہیں ہموار کیں۔ تخیل کی دنیا سے نکل کر فنکار نے نئے انداز سے حقیقی زندگی میں جھانکنا شروع کیا۔ کہانیاں تو اس نے پھر بھی لکھیں اور پڑھیں لیکن ان میں طوالت کا دور ختم ہوا، اور اس کی جگہ اختصار نے لے لی۔ یوں اردو میں مختصر افسانہ کی ابتدا ہوئی۔ بقول وقار عظیم:

”انسان کو اپنے تفریحی مشاغل میں کتر بیونت اور کاٹ چھانت کرنی پڑی تو اس کا وہ مزاج جسے کہانی سننے کا چسکا ہمیشہ سے ہے، افسانہ کی ایک ایسی صنف کا طلبگار ہوا جو زندگی اور فن کو اس طرح سموئے کہ انسان کو اس سے ذہنی سرور و مسرت کا سرمایہ بھی ہاتھ لگے، زندگی کے مسائل کو حل کرنے اور اپنے ماحول کو حسین ترینے کی آرزو بھی پوری ہو اور اس کے باوجود اتنی مختصر ہو کہ وقت پر اس کی گرفت مضبوط رہے، وہ اپنے بیشمار مشاغل میں سے بھی کہانی پڑھنے کا وقت نکال سکے۔ زمانے کے یہ سب تقاضے اور انسان کی یہ سب ضرورتیں مختصر افسانہ کی تخلیق کی بنیاد بنیں۔“

۱۔ داستان سے افسانے تک، وقار عظیم۔ ص ۱۹۔ ۲۰

اُردو میں افسانہ کی ابتدا

میسویں صدی عیسوی کا آغاز اُردو افسانہ کی ابتدا قرار دیا جاتا ہے۔

”تاریخی اعتبار سے ۱۹۰۰ء کے معارف میں شائع ہونے والا اُردو کا پہلا افسانہ سجاد حیدر یلدرم کا تھا۔ لیکن جدید اُردو افسانے کے موجد پریم چند ہیں اور ان کی رہنمائی میں ہی اُردو افسانے نے موضوع و فن دونوں لحاظ سے حیرت انگیز ترقی کی ہے۔“

اس قلیل مدت میں اُردو افسانے نے جو ترقی کی، فن اور روایت میں جو کامیاب تجربے ہوئے انھیں دیکھتے ہوئے:

”آج اس کی روایت اتنی روشن، جاندار اور مستحکم نظر آتی ہے کہ اس روایت پر صدیوں پرانی ہونے کا گمان گمراہ ہے۔“

تدریجی اعتبار سے افسانہ ہمارے ادب میں ناول کے بعد کی پیداوار ہے۔

- ۱۔ اُردو افسانہ، سہمت اللہ خاں (اُردو فکشن)۔ ص ۱۷۱
- ۲۔ اُردو افسانہ اور افسانہ نگار، ڈاکٹر فرمان فتحپوری۔ ص ۱۳
- ۳۔ میسویں صدی سے قبل کے اہم ناول یہ ہیں ”خطِ تقدیر“ (کریم الدین احمد ۱۸۶۲ء) ”مراۃ العروۃ“ (نذیر احمد ۱۸۶۹ء)۔ ”بناتِ بکعش“ (نذیر احمد ۱۸۷۲ء)۔ ”توبۃ النصوح“ (نذیر احمد ۱۸۷۷ء)۔ ”فسانہ آرزو“ (پنڈت رتن ناتھ سرشار ۱۸۸۰ء)۔ ”دلچسپ“ (عبدالحلیم شرر ۱۸۸۵ء)۔ ”محضات“ عرف ”فسانہ بتلا“ (نذیر احمد ۱۸۸۵ء)۔ ”ملک العزیز ورجنا“ (شرر ۱۸۸۸ء)۔ ”حسن انجینا“ (شرر ۱۸۸۹ء)۔ ”سیرِ کہسار“ (سرشار ۱۸۹۰ء)۔ ”جامِ سرشار“ (سرشار ۱۸۸۷ء)۔ ”ابن الوقت“ (نذیر احمد ۱۸۸۸ء)۔ ”ملک العزیز ورجنا“ (شرر ۱۸۸۸ء)۔ ”حسن انجینا“ (شرر ۱۸۸۹ء)۔ ”سیرِ کہسار“ (سرشار ۱۸۹۰ء)۔ ”منصور موبینا“ (شرر ۱۸۹۰ء)۔ ”قیس لیلیٰ“ (شرر ۱۸۹۱ء)۔ ”عبرت“ (محمد علی خاں طیب ۱۸۹۱ء)۔ ”شیر“ (منشی سجاد حسین ۱۸۹۳ء)۔ ”کاشی“ (سرشار ۱۸۹۳ء)۔ ”گلش“۔ ”یوسف نجمہ“۔ ”فلورا فلورنڈا“ (شرر ۱۸۹۲ء سے ۱۸۹۶ء کے دوران)۔ ”سعید“۔ ”سعادت“۔ ”شاہد رعنا“ (قاری سرفراز حسین ۱۸۹۷ء)۔ ”امراؤ جان ادا“ (مرزا محمد ہادی رسوا ۱۸۹۹ء)

ناول کا آغاز ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد ہوا۔ یعنی انیسویں صدی عیسوی میں صنف داستان اپنے انتہائی نقطہ عروج پر پہنچ کر زوال کی طرف گامزن ہوتی ہے۔ اسے ہم اس طرح بھی کہہ سکتے ہیں کہ اردو میں جس طرح ناول کی ابتدا ہو جانے کی بعد بھی داستان پوری آب و تاب کے ساتھ کچھ دنوں زندہ رہی اُسی طرح ناول کے ابتدائی عہد کے زمانے میں مختصر افسانہ پیدا ہوا اور پروان چڑھنا شروع ہوا۔“

گذشتہ سطور میں اشارہ کیا گیا ہے کہ ناول سے پہلے اردو ادب میں قصوں، حکایتوں اور داستانوں کا رواج تھا لیکن افسانہ کے وجود نے ناول کے علاوہ ان دیگر اصناف ادب کو غیر مقبول بنا کر زوال پذیر کیا۔ صنف افسانہ میں یلدرم اور پریم چند سے پہلے فیض الحسن، پیارے لال آشوب، عبدالحلیم شرر، شیوبرت لال ورمن، خواجہ حسن نظامی، راشد الخیری، حکیم یوسف حسن، علی محمود یا نکی پوری وغیرہ کے نام گنائے جاسکتے ہیں جن کے انشائیہ نما افسانوں کے نمونے: ”دل گداز، اودھ بیچ، معارف (علی گڑھ)، علی گڑھ منتقلی، خاتون، خدنگ نظر (لکھنؤ) مخزن، الناظر، بیسویں صدی (لاہور) اور دوسرے اردو رسائل میں ملتے ہیں۔“

لیکن ان حضرات کے نام نہاد افسانے:

”کسی تحریک یا روایت کی بنیاد ڈالنے میں کامیاب نہیں ہوئے۔“

جیسا کہ یلدرم اور بالخصوص پریم چند کے افسانوں نے کیا۔ بقول پروفیسر احتشام حسین یہ اردو افسانہ کی:

”خوشی قسمی تھی کہ دو بہت اچھے فنکار اس کو ابتداء ہی میں مل گئے۔

پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم اور ان دونوں نے اسے گھنٹیوں سے چلنے سے بچالیا اور اسے شروع ہی میں جوان بنا کر پیش کر دیا۔“

ان دونوں افسانہ نگاروں نے دو مختلف رجحانات کے تحت افسانے لکھے۔ پریم چند نے

۱۔ اردو افسانہ کی نصف صدی (تقیدی تاظر) ایڈاکٹر قمر رئیس، ص ۵۱

۲۔ اردو افسانے کے آغاز اور ابتدائی نشوونما، اختر انصاری (اردو فکشن مرتب آل احمد سرور)۔ ص ۱۵۷

۳۔ اردو افسانہ ایک گفتگو، پروفیسر سید احتشام حسین (مجار، اصناف ادب نمبر ۱۹۶۶ء) ص ۱۵

حقیقت پسند رجحان کے تحت افسانوں کے اعلیٰ نمونے پیش کیے اور میدرم نے تخیلی اندازِ نظر اور رومانی رجحان کا اثر قبول کیا۔ اصلاحِ معاشرت اور زندگی کی حقیقتوں کی ترجمانی کے نمائندہ افسانہ نگاروں میں پریم چند کے علاوہ راشد الخیری (تفصیلی ذکر اگلے باب میں ہے) سدرشن، اعظم کرپوری اور علی عباس حسینی کے نام اہم ہیں۔ رومانی میلانات کے علمبرداروں میں میدرم کے علاوہ نیاز فتحپوری، مجنوں گورکھپوری، لطیف الدین احمد، حجاب امتیاز علی اور سلطان حیدر جوش خاص شہرت کے مالک ہیں۔

پریم چند نے خصوصاً اور ان سے متاثر افسانہ نگاروں نے عموماً افسانہ کو حقیقت سے قریب کیا، عوامی زندگی کی ترجمانی، محنت کش طبقہ کے احساسات، جذبات اور ان کے مسائل کو پیش کیا۔ سماجی جبر، رسم رواج کی بیجا پابندیوں اور عورتوں کی مظلومی کی جانب متوجہ کرے، ان کی حمایت میں رائے عامہ ہموار کرنے کی کوشش کی۔ پسماندہ طبقہ کی زندگی کی خصوصیات، ان کے معاملات، رسم رواج اور توہمات کو اس طرح بیان کیا کہ ان کے لئے ایک عام بہمدروئی کی بہرہ ورگی اور عوامی سطح پر ان برائیوں کو دور کرنے کے لیے کوششیں شروع ہو گئیں۔ غرض انھوں نے معاشرہ کی اصلاح کے لیے اپنی تمام ممکنہ فنی صلاحیتوں کا استعمال کیا۔ یہ اصلاحی رنگ بیشتر رومانی افسانہ نگاروں سے یہاں بھی ملتا ہے مگر اس کا تاثر اتنا بکا ہے کہ اس کا تقابل پریم چند سے نہیں کیا جاسکتا۔ البتہ رومانی افسانہ نگاروں میں سلطان حیدر جوش اور کسی حد تک لطیف الدین احمد کے افسانوں میں یہ جذبہ نسبتاً کچھ زیادہ ہے۔ ورنہ رومانی میلانات کے پاسدار جوش فکر اور مذاقِ سلیم کے حامل تھے۔ بقول وزیر آغا: سب

”ایک تخیلی فضا میں سانس لے رہے تھے اور محبت کے افلاطونی نظریے کی عکاسی، حسن کے غیر ارضی تصور کی نقاب کشائی اور منہاں پر ایک چمکی چمکتی سی نظر دوڑانے کے عمل میں مبتلا تھے۔“

شاید لطیف حقیقت اور رومان میں امتیاز کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

”رومانی تحریک زندگی کی نوس حقیقتوں سے نظر چراتی ہے اور ہر چیز و رقمین شیشوں کی جینک سے دیکھنے کی عادی ہوتی ہے۔ اور جب ان خوابوں کی تعبیر اس کی امیدوں کے مطابق نہیں نکلتی تو وہ کسی دوسری دنیا میں پناہ ڈھونڈتی ہے۔“

پوست سے بنا ہوا انسان جب تک کہ اسے معاشی اطمینان حاصل ہوتا ہے، ان رنگینیوں سے لطف اندوز ہوتا رہتا ہے اور اپنی روح کو عالم نامعلوم میں پرواز کرتے ہوئے دیکھ دیکھ کر محفوظ ہوتا ہے۔ لیکن جونہی یہ اطمینان قلب چھٹا تو محسوس کرتا ہے کہ وہ ان بلندیوں سے اچانک کسی ٹھوس حقیقت کی چٹان پر گرا دیا گیا ہے۔ اس وقت اسے احساس ہوتا ہے کہ حقیقت اور رومان میں کیا فرق ہے۔

رومانی افسانہ نگاروں کی نظر تعلیم یافتہ طبقہ کے اندر پیدا ہونے والے جزوی مسائل اور گھریلو زندگی کی بہت معمولی پریشانیوں پر رہی ہے۔ ان کی نظر زندگی کے اہم اور بنیادی مسائل کی تہہ تک نہیں پہنچ سکی ہے۔ وہ چمنستان میں تھرکتی ہوئی زندگیوں کے نقش و نگار تو ابھارتے رہے لیکن سڑکوں اور پیگڈنڈیوں پر ریٹکتی ہوئی زندگیوں کا بغور مطالعہ نہیں کر سکے ہیں۔ وہ ایک مخصوص طبقہ کی زندگی کے ترجمان ضرور ہیں لیکن ہندوستان کی اصل زندگی اور اس کے بنیادی مسائل کا شعور نہیں رکھتے ہیں پھر بھی انھوں نے زبان و بیان کے ساتھ ساتھ اردو افسانہ کو باقاعدہ انسانی نفسیات اور اس کی تہہ داری سے روشناس کر لیا ہے اور پرہیز و پستی گرہوں کو کھولنے میں پہل کی ہے۔

پریم چند اور میدرم دو مختلف مکتبہ فکر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ خلیل الرحمن اعظمی کے الفاظ ہیں:

”ترقی پسند تحریک سے پہلے اردو میں مختصر افسانہ نگاری کے دو واضح میدان ملتے ہیں۔ ایک حقیقت نگاری اور اصلاح پسندی کا جس کی قیادت پریم چند کر رہے تھے دوسرا رومانیت اور تخیل پرستی کا جس کی نمائندگی سجاد حیدر میدرم کر رہے تھے۔“

اور یہی میلانات اردو افسانہ پر اس کی ابتدا سے لے کر ۱۹۳۲ء تک حاوی رہے اور تمام افسانوی تجربات ان ہی کے تحت ہوتے رہے جنھوں نے اردو افسانہ کی نشوونما میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ بقول شاہد لطیف

”بیسویں صدی کے ربع اول تک ہمارے افسانوی ادب میں دو تحریکیں پیش پیش نظر آتی ہیں۔ ایک کے ساء پریم چند، سدرشن وغیرہ ہیں، دوسری کے

۱۔ ترقی پسند، افسانوی ادب، شاہد لطیف (اردو، جولائی ۱۹۴۷ء) ص ۴۴۱

۲۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی ص ۲۰۷ سے ترقی پسند افسانوی ادب۔ ص ۴۳۹

روحِ وصال سجاد حیدر ریدرم، نیاز فتحپوری، سلطان حیدر جوٹ، ال۔ احمد اور ان کے
مقلدین ہیں۔ یہ دونوں تحریکیں اپنا اپنا کام کرتی اور آہستہ آہستہ اپنا پنا حصہ
اثر پیدا کرتی رہیں۔“

حقیقت پسندوں کے افسانوں میں حقیقت نگاری و اصلاحی کاوشوں کے ساتھ
نئی ساتھ رومانیت و تخیل کی بلند پروازی اور رومان پسندوں میں رومانیت و تخیل کے علاوہ
اصلاح کا جذبہ و زندگی کے حقائق بھی ملتے ہیں اور جب کبھی یہ مختلف میلانات گلے مل کر
آپس میں اس طرح مدغم ہوئے کہ ان میں امتیاز برتنا مشکل ہوا تو اردو فسانہ جذبات
اور ندرت کی نئی راہوں سے گذر کر ارتقاء کی نئی منزلوں سے ہمکنار ہوا ہے۔ بات دراصل
نظر اور اس میں کی ویشی کی ہے جس کی بنیاد پرانے مابین خط تقسیم کھینچنا ممکن ہے اور نہیں
بھی۔ بہر حال مغربی ادبیات اور افکار و نظریات کے بڑھتے ہوئے اثرات نے بھی
اردو فسانہ کے فکر اور فن میں تنوع پیدا کیا ہے۔ جس کے وسیلے سے نوجوان فنکاروں نے
جدید تکنیک کی روشنی میں نفسیاتی پہلوؤں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ اس کی بہترین
مثال افسانوی مجموعہ ”انگارے“ ہے جس کی اشاعت ۱۹۳۲ء میں ہوئی تھی۔ یہ ان نوجوان
فسانہ نگاروں کا کارنامہ تھا جنہوں نے حالات کا بغور مشاہدہ اور مغربی افکار و نظریات
کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ اس کی اشاعت نے ادبی حلقہ میں ایک ہنگامہ برپا کر دیا۔ چہرہ جانب
سے اس پر لعن طعن شروع ہوئی اور سرکار نے اسے غیر قانونی قرار دے کر اس کی ساری
کاپیاں ضبط کر لیں۔ یوں یہ افسانوی مجموعہ کچھ دنوں بعد نظروں سے اوجھل ہو گیا لیکن اس
نے ذہن کے بند درپچوں کو کھول دیا۔ تبدیل شدہ نظریات کے ساتھ جدید افسانہ نگاروں
نے موضوع اور فن کی نئی راہوں کو اپنایا۔ جدید تکنیک، نفسیاتی حقائق اور فنی بازیگریاں پر تھم
چند کے افسانوں میں بھی گہر کرتی گئیں۔ گو کہ اس کے بعد وہ چند ہی سال زندہ رہے اور ان
چند سالوں میں وہ کہانی کے تعلق سے بہت نہیں لکھ سکے لیکن پھر بھی دیہی معشرے سے
متعلق ”فلمی تکنیک“ پر مبنی ”نشت جیسا“ از وال ادبی شہکار وجود میں آ گیا۔ بقول سید اختر :
”پریم چند نے اردو میں مختصر افسانہ کی روح کو سمجھتے ہوئے اس کے تکنیکی

لوازم کو پہلی مرتبہ مروج اور مقبول ہی نہ کیا بلکہ 'کفن' ایسے سنگ میل کی حیثیت اختیار کر جانے والے افسانے سمیت لاتعداد افسانوں میں افراد کے باہمی عمل اور رد عمل کے لیے دیہاتی زندگی، اس کے گونا گوں مسائل اور ان سے وابستہ تلخیوں کو پس منظر بنا کر جو طرح ڈالی ہے وہ اب ایک باقاعدہ روایت کی صورت اختیار کر چکی ہے۔

یہ اردو افسانہ کی خوش نصیبی تھی کہ اپنی کم عمری میں ہی اس نے متعدد دلافانی شاہکار اپنے دامن میں سمیٹ لیے جن کی بدولت اردو افسانہ تیزی کے ساتھ ترقی پسند تحریک سے منسلک ہو کر ایک نئے دور میں داخل ہو گیا۔

دوسرا باب

حقیقت پسندانہ رجحانات کے اہم افسانہ نگار

- ۱۔ پریم چند
- ۲۔ سدوشن
- ۳۔ اعظم کرپوری
- ۴۔ علی عباس حسینی

حقیقت نگاری

روزمرہ کے عام واقعات اور معمولات کے جملہ مظاہر کا عمیق مطالعہ اور ان کا بر محل اظہار حقیقت پسندانہ نقطہ نظر کہلاتا ہے۔ یہ آفاقی نظریہ جو معاشی برابری اور سماجی بیداری کا علمبردار ہے حقیقتاً داستانوی طرز اور دمانی رجحانات کے ردِ عمل کا نتیجہ ہے۔ اس نے افسانوی ادب کو خیال و خواب کی مصنوعی اور کھوکھلی کائنات سے نکال کر حقائق کی سنگلاخ دنیا سے منسلک کیا ہے۔ مافوق الفطرت کرداروں اور محیر العقول باتوں سے اجتناب برتتے ہوئے عصری زندگی کے نئے مسائل سے ہم آہنگ کیا ہے۔ وقت کی نبض کو ٹوٹتے ہوئے رفقہ کا ساتھ دیا ہے، سماجی شعور کو بیدار اور مظلوم و بے بس لوگوں کو منظم کیا ہے۔ پنڈتوں پر ریستی اور غلیظ بستیوں میں سسکتی ہوئی زندگیوں کا حصار کیا ہے۔ باہمی منقشات کے پس پردہ چپنے والی قہقہے اور اس سے پیدا ہونے والی ٹکراؤ کی صورت حال کا تجزیہ کیا ہے اور ان جاؤں کے لیے راہوں کو ہموار کیا ہے جو ہمیشہ زندہ اور تابندہ رہنے والی ہیں۔

حقیقت پسندوں کا نقطہ نظر یہ تھا کہ ادب زندگی کا عکاس ہے تو اسے زندگی کو اسی طرح پیش کرنا چاہیے جیسی کہ وہ ہے۔ عینیت پسندی، رومانیت پسندی یا مثالیات حقائق پر پردہ ڈال دیتی ہیں اور حقائق چھپ جاتے ہیں لہذا پردے کے پیچھے کے واقعات کو آج گرہن دہے ہوئے سماجی، معاشی، سیاسی اور طبقاتی تضاد کو بطور خاص موضوع بنایا گیا۔ اس دہائی رجحان کا مقصد معاشرے سے بیگانگی کے حساس کو ختم کرتے ہوئے اسے متحرک و فاعل بنانا تھا تاکہ کچھڑے اور کھلے ہوئے طبقے میں آگے بڑھنے کا عزم اور حوصلہ پروان چڑھتا رہے اور وہ اپنی استعداد اور پسند کے مطابق ترقی کی راہ پر گامزن رہیں۔ حقیقت نگاری نے سماجی انتشار، اخلاقی گراؤ، تہذیبی استحصال اور طبقاتی کشمکش سے پیدا ہونے والے مسائل کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے کر نہ صرف معاشرے کی مسخ ہوئی ہڈی

تصویر کا بجنہ نقشہ پیش کیا ہے بلکہ اس کو سنوارنے اور نکھارنے کا بھی جتن کیا ہے۔ یہ تصویریں غریبوں کی بے بسی اور امیروں کی بے بسی کی ہیں، پھٹے حال کسانوں اور مزدوروں کی فاقہ مستی کی ہیں، مذہب کے اجارے داروں اور سماج کے ٹھیکیداروں کی ہیں، زمینداروں کی لوٹ کھسوٹ اور سرمایہ داروں کے جبر و تشدد کی ہیں۔ افسانہ کا قاری ان رنگ رنگ تصویروں کی صداقت کو دیکھ کر تمللا اُٹھتا ہے کیونکہ مذکورہ نقطہ نظر میں زندگی کی سچی کا اعتراف اور سماج کا جیتا جاگتا پیکر جلوہ گر ہوتا ہے۔

پریم چند

پریم چند اردو، افسانہ کی تاریخ میں اتنے اہم مقام کے مالک ہیں کہ ان کا نام علیحدہ کر لینے پر اردو افسانہ نگاری کی روایت سے واقفیت حاصل کرنا ممکن نہیں ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ان کے افسانوں کو تاریخ دار سامنے رکھ کر باقاعدہ اردو، افسانہ کی تاریخ ترتیب دی جاسکتی ہے۔ وہ نہ صرف اردو افسانہ کے بانیوں میں ہیں بلکہ انھوں نے اردو افسانہ کو اُس مقام تک پہنچایا ہے جو ادبی سفر میں سب میل کی حیثیت رکھتا ہے اور آج بھی اردو افسانہ ان کی نشاندہی اور روایت پر چل کر نئی راہوں کا مستلاش ہے بقول سری نیواس لاہوٹی:

”پریم چند کے بعد بہت سے افسانہ نگار سامنے آئے لیکن کوئی بھی اس بلند مرتبہ کو حاصل نہیں کر سکا جہاں پریم چند پہنچ چکے تھے۔ یہ صحیح ہے کہ ان میں سے بہت سوں نے پریم چند سے زیادہ گہرائی کے ساتھ سماجی نظام کا مطالعہ کیا ہے اور وہ ان سے زیادہ طبقاتی شعور رکھتے ہیں لیکن عوامی زندگی کی جو کشمکش ہمیں پریم چند کے ادب میں ملتی ہے وہ ان کے بعد آنے والے ادیبوں کی تخلیقات میں دو ایک کو چھوڑ کر کسی کے پاس نہیں ہے۔“

پریم چند کا عہد سچ سے بڑا ہی مختلف تھا۔ اُس دور کے معاموں اور ان کے تقاضوں میں عصری مسائل کے اعتبار سے نمایاں فرق آچکا ہے۔ پھر بھی ان کے افسانوں کی افادیت برقرار ہے۔ دورِ حاضر میں بھی ان کی وہی اہمیت ہے جو پہلے تھی بلکہ ان کی قدرو

قیمت میں کچھ اضافہ ہوا ہے۔ پریم چند کا تخلیقی عمل، اُن کی فکر اور فن ارتقاء کے تدریجی مراحل سے دو چار ہو کر ادبی سانچوں میں ڈھلتا رہا ہے۔ اسی بنا پر وہ عہد اور اس عہد کا اُردو افسانہ جن نشیب و فراز سے گزرتا رہا وہ زیر و بم ان کے افسانوں میں بڑے ہی واضح دکھائی دیتے ہیں اور ان کا افسانوی سفر اُردو افسانہ نگاری کی روایت سے عبارت ہو جاتا ہے۔ ”عشق دنیا و خُب وطن“ سے لے کر ”کفن“ تک پریم چند کی فنی مسافت اُردو افسانہ کے تعمیری دور کی مکمل تاریخ ہے:

”اس حد تک مکمل کہ افسانہ جہاں سے شروع ہوا اور فن کے مختلف

مدارج اور مرحلے طے کر کے جہاں تک پہنچا، اس کی ساری اہم کڑیاں ہمیں پریم چند کے افسانوں میں مل جاتی ہیں“

پریم چند اُن افسانہ نگاروں میں سے ہیں جنہوں نے ایک مکمل ہندوستانی کے فرائض انجام دیے ہیں۔ اور اُن کی ادبی عظمت کا راز اس حقیقت میں پوشیدہ ہے کہ انہوں نے

”شعوری طور پر ادب کے ذریعہ سے عوام کے مسائل سمجھنے کی کوشش

میں انسان دوستی کی طرف قدم اٹھایا۔“

اس اعتبار سے ان کو اپنے ہم عصر اور بعد و تابعین فنکاروں میں اولیت اور برتری حاصل ہے۔ ان کو اپنے وطن و اس کے اندر رہنے بسنے والے عام انسانوں سے پیار ہی نہیں بلکہ عشق تھا یہی جذبہ ان کو ادب کی پرچہ رگبذ پرے آیا اور انہوں نے اُسے پوری سنجیدگی سے برت کر ملک اور قوم کی خدمت کا وسیلہ بنایا۔ اسی جذبہ نے ان کو اصلاحی و فلاحی نظریات سے ہمکنار کیا۔ یہ نظریات جب ان کے افکار میں لپٹ گراں کی قوت مشاہدہ و اپنی بانہوں میں جکڑیتے تو ان کا قلم ایسے فن پاروں کی تشکیل کرتا جن میں اُس عہد کے ہندوستان کی بڑی واضح اور حقیقی تصویر ابھر کر سامنے آ جاتی ہے۔ مختلف کرداروں کے روپ میں ہندوستانی عوام اپنی اصل وضع قطع میں نظر آتے۔ وہ مسائل کہ جن سے وہ دو چار ہوتے، غمگینیاں ہو کر انسانی ذہن کو دعوے فکر و عمل دے جاتے۔ اسے اُردو افسانہ کی خوشی بخشتی

کہیے کہ وہ اپنی ابتدا سے ہی پریم چند کی رفاقت میں زندگی کے حقیقی رنگ و روپ کا مزاج
 داں اور مختلف کرداروں کی صورت میں اُس دور کے عام چلتے پھرتے اصل انسانوں کا مزاج
 آشنا ہوا۔ پریم چند بہت سے ادبی تجربات سے دوچار ہوئے۔ اُن کے افکار پر خارجی و داخلی
 محرکات اثر انداز ہوتے رہے۔ نظریات میں تبدیلیاں آتی رہیں۔ ملکی و قومی معاملات،
 ضروریات اور مفادات اُن کے پیش نظر رہے۔ بدلتے ہوئے حالات اور ان کے تقاضے ان
 کے ذہن پر اثرات مرتب کرتے رہے اور ان کا تخلیقی عمل ان تمام محرکات کے زیر اثر ارتقاء
 کے تدریجی مراحل سے گذر کر فن پاروں کو ڈھالتا رہا۔ پریم چند کے افسانوں کا بالترتیب
 مطالعہ ان تبدیلیوں کی واضح نشاندہی کرتا ہے۔

پریم چند کے افسانوں میں جذبہ حب الوطنی

پریم چند اُردو کے پہلے افسانہ نگار ہیں جنہیں ان کا جذبہ حب الوطنی ادب کی سنگلاخ وادی میں کھینچ لایا اور وہ تقریباً تمام عمر اسی جذبہ کے زیر اثر تخلیقی عمل سے گذرتے رہے۔ ان کا پہلا افسانہ ”عشق دنیا و حب وطن“ اسی جذبہ کا مظہر ہے۔ ان کے پہلے افسانوی مجموعے ”سوز وطن“ کے نام سے ہی ان کی دلی کیفیت اور ان کے ذہنی کرب کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اس مجموعے کے دیباچہ میں انہوں نے لکھا ہے کہ :

”بہندوستان کے قومی خیالات نے بلوغیت کے زینے پر ایک قدم اور بڑھایا ہے اور حب وطن کے جذبات وگوں کے دلوں میں سر اُبھارنے لگے ہیں۔۔۔۔۔ کیونکر ممکن تھا کہ اس کا اثر ہمارے ادب پر نہ پڑتا۔ یہ چند کہانیاں اس اثر کا آغاز ہیں۔ اب ہمارے ملک کو ایسی کتابوں کی اشد ضرورت ہے جو نئی نسل کے جگر پر حب وطن کی عظمت کا نقشہ جمائیں۔“

”سوز وطن“ کا پہلا افسانہ ”دنیا کا سب سے انمول رتن“ داستانوی طرز میں ڈوبا ہوا رومانی افسانہ ہے۔ اس افسانہ میں پریم چند نے ”زادتی وطن کی قدر و قیمت بتا کر بہندوستانی عوام کو مذکورہ جذبہ کی جانب راغب کیا ہے۔ افسانہ کا ہیرو دل نگار ہیر دین ملکہ دل فریب سے بے پناہ عشق کرتا ہے اور شادی کا پیغام پہنچواتا ہے۔ ملکہ یہ شرط رکھتی ہے کہ پہلے وہ اسے دنیا کا سب سے انمول رتن لا کر دے۔ دل نگار انمول رتن کی تلاش میں نکل کھڑا ہوتا ہے مگر پیس و پیش میں بتلا رہتا ہے کہ کونسا تحفہ محبوب کے حضور میں پیش کرے؟“

آنکھ سے پکا ہوا آخری آنسو“ اور ”ستی کی راکھ“ نامنظور ہوتے ہیں۔ بالآخر حضرت خضر کی نشاندہی پر وہ ہندوستان کے ایک ایسے میدان جنگ میں پہنچتا ہے جہاں سیکڑوں مردہ اور نیم مردہ سپاہی نظر آتے ہیں۔ ایک دم توڑتا ہوا سپاہی اس کو اپنے قریب بٹھا کر کہتا ہے :

”اگر تو مسافر ہے تو آ اور میرے خون سے تر پہو میں بیٹھ جا۔ کیونکہ یہی دوا انگل زمین ہے جو میرے پاس باقی رہ گئی ہے اور جو سوائے موت کے کوئی نہیں چھین سکتا۔“

شدت جذبات سے مغلوب ہو کر راجپوت سپاہی ”بھارت ماتا کی بے“ کا نعرہ لگاتا ہے جس کے ساتھ ہی اس کے سینہ سے خون کا آخری قطرہ نکل کر دلش بھکتی کا حق ادا کر جاتا ہے۔ دل فگار وہ آخری قطرہ خون لے کر ملکہ دل فریب کی بارگاہ میں حاضر ہوتا ہے اور اسے ملکہ کی خدمت میں نذر کرتا ہے۔ ملکہ اس انمول نذرانے کو محبت اور احترام سے قبول کرتی ہے۔ اس موقع پر پریم چند نے اپنے جذبہ حریت کا اظہار ملکہ دل فریب کی زبانی اس طرح کیا ہے :

”اے عاشق جاں نثار! آج سے تو میرا آقا اور میں تیری کنیرا چیز“

کیونکہ ”وہ قطرہ خون جو وطن کی حفاظت میں گرے، دنیا کی سب سے بیش قیمت شے ہے۔“

مجموعہ کا دوسرا افسانہ ”شیخ مخمور“ بھی وطن پرستی کے جذبات پر مشتمل ہے۔ اس فتنہ میں شہزادہ مسعود، شیخ مخمور کے بھیس میں اپنے سپاہیوں کو خطاب کرتا ہے۔ شہزادہ کی تقریر دراصل پریم چند کے خیالات کی ترجمان ہے :

”ہم نے یہ جنگ تو وسیع سلطنت کے کمینے ارادے سے نہیں چھیڑی۔ تم حق اور انصاف کی لڑائی لڑ رہے ہو۔ کیا تمہارا جوش اتنی جلدی ٹھنڈا ہو گیا؟ کیا تمہاری تیغ انصاف کی پیاس اتنی جلدی بجھ گئی؟ تم جانتے ہو کہ انصاف اور حق کی فتح ضرور ہوگی۔ ہاتھوں میں تیغ مضبوط پکڑو اور نام خدا لے کر دشمن پر نوٹ پڑو، تمہارے تیور کہے دیتے ہیں کہ میدان تمہارا ہے۔“

”سوز وطن“ کا تیسرا افسانہ ”یہی میرا وطن ہے“، انداز بیان کے اعتبار سے پچھلے دونوں افسانوں سے قدرے جدا ہے مگر موضوع کے لحاظ سے اس افسانہ میں بھی سابقہ جذبات کی کارفرمایاں ہیں۔ افسانہ کا ہیرو ایک ایسا دلش بھگت ہے جو ساٹھ سال سے امریکہ میں رہتے ہوئے یہ خواہش رکھتا ہے کہ زندگی کا خاتمہ اپنے پیارے بھارت میں ہو۔ حالانکہ امریکہ میں اسے دولت اور شہرت کے علاوہ حسین بیوی اور سعادت مند بچے ملے ہیں جنہوں نے اس کی تجارت میں چار چاند لگائے ہیں۔ مگر وہ سب کو چھوڑ کر اپنے دیس کو چل دیتا ہے تاکہ اس کی خاک پاک میں دفن ہو سکے۔ بمبئی میں جہاز سے اترنے کے بعد وہ قرب وجوار کے ماحول کو دیکھ کر بے ساختہ کہہ اٹھتا ہے کہ ”یہ میرا پیارا دیس نہیں، یہ میرا پیارا بھارت نہیں“ اس طرح کے تکلیف دہ الفاظ بمبئی سے گاؤں تک وہ پانچ بار دہراتا ہے۔

۱۔ ”دنیا کا سب سے انمول دکن“، ماہنامہ تعمیر بریانیہ، میرا پہلا افسانہ نمبر ۱، اکتوبر۔ نومبر ۱۹۷۷ء، ص ۱۱

ابتداءً زندگی کی کسمپرسی اور مغربی انداز کی اندھی تھلید پر، پھر گاؤں میں بندوق لیے انگریزوں اور لال پگڑی والوں کے تشدد کو دیکھ کر، اس کے بعد قدیم تہذیب، روایات اور اخلاقی اقدار کی تنزلی دیکھ کر۔ وہ تمام رات چوپال کے پاس ڈھنی کرب میں ہٹلا رہتا ہے اور سوچتا ہے کہ ہم وطنوں نے انگریزوں کے اثرات قبول کر لیے ہیں اس لیے امریکہ واپس چلنا چاہیے۔ لیکن طلوع ہوتی ہوئی صبح کا پیارا بھجن ”پر بھو میرے اوگن چت نہ دھرو شیا م بھگت میرا“ اور ”شیو شیو ہر ہر نارائن“ کی صداؤں کے تعاقب میں وہ گنگا کے کنارے پہنچ کر چیخ اٹھتا ہے کہ:

”ہاں ہاں یہی میرا دیس ہے۔ یہی میرا پیارا وطن ہے۔ یہی میرا بھارت ہے اور اسی کے دیدار کی، اسی کی خاک میں پیوند ہونے کی حسرت دل میں تھی۔“

مجموعہ کا پانچواں افسانہ ”عشق دنیا و حب وطن“ ہے۔ یہ افسانہ اپنے عنوان سے ہی وطن کی عظمت اور محبت کا درس دیتا ہے۔ اس افسانہ میں پریم چند نے اٹلی کے ایک عظیم کردار میزینی کو بڑے روحانی انداز میں پیش کیا ہے جس نے ملک کی آزادی اور جمہوری نظام کے قیام کے لیے انتھک جدوجہد کی۔ اپنی تمام خوشیوں کو قربان کرتے ہوئے اُس نے ظلم اور جبر کو برداشت کیا اور زندگی کے آخری لمحوں تک سرفروشی اور جان بازی کا ثبوت دیا۔

جذبہ کثرت:

پریم چند نے تقریباً تین سو افسانے مختلف موضوعات پر لکھے ہیں۔ ان کے بیشتر

۱۔ پریم چند کے افسانوں کی تعداد کے متعلق محققین کے سامنے کئی مسئلے ہیں۔ اول یہ کہ پریم چند نے کُل کتنے افسانے لکھے۔ دوم ان میں اردو افسانوں کی تعداد کتنی ہے اور ہندی کہانیاں کتنی ہیں۔ سوم کتنے افسانے ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل ہوئے اور پہلے وہ کس زبان میں لکھے گئے۔ ساتھ ہی یہ مسئلہ بھی مبہم رہا بحث ہے کہ ترجمہ میں زبان کی نفاست اور لہجہ کی ادائیگی کا کس حد تک خیال رکھا گیا ہے۔ ڈاکٹر راجا کشن نے اپنے تحقیقی مقالے ”پریم چند کی کہانیوں کا ساٹھویں پرچہ“ تحت اورنگزیں میں ان کے افسانوں کی تعداد ۲۶۸ بتائی ہے۔ ڈاکٹر جعفر رب ”پریم چند۔ فن و تعمیر فن“ میں پریم چند کے افسانوں کی مجموعی تعداد ۲۰۳ متعین کرتے ہیں حالانکہ انہیں کے اعداد و شمار کے مطابق ان کی اصل تعداد ۲۹۳ ہوتی ہے۔ عبدالحق دستوی ”کتاب نما“ کے خصوصی شمارہ میں ورکس اپٹ ”کہانی کار“ کے پریم چند نمبر میں کسی خاص نتیجے پر نہیں پہنچ سکے ہیں کہ ان کے افسانوں کی اصل تعداد کتنی ہے۔ سبیش زیدی نے ماہنامہ ”نئی کُل“ کے پریم چند نمبر میں جو تفصیلات دی ہیں اس کے مطابق پریم چند کی کل کہانیاں ۲۸۸ قرار پاتی ہیں جبکہ نوٹ میں وہ خود کہتے ہیں کہ دریافت شدہ طبعز کہانیوں کی مجموعی تعداد کسی قطار سے بھی ۲۹۰ سے زائد نہیں ہو سکتی۔ تاکہ مال آمدن چوپال و رام لال ناہروی نے بھی پریم چند کے عہد کے ریکارڈ کو مدعا ہے مگر کوئی نتیجہ نہیں نکال سکے ہیں۔

افسانے کسی نہ کسی شکل میں جذبہ حب الوطنی سے معمور ایک مشترک زیریں لہر کا سراغ دیتے ہیں جو ان کی تخلیقات میں شیر و شکر ہو کر ادبی شہ پاروں کو ایک مخصوص مزاج سے ہم آہنگ کئے ہوئے ہے۔ افسانے کا موضوع کوئی بھی ہو لیکن پس پردہ اسی جذبہ کی کارفرمائی مختلف رنگ و روپ میں دکھائی دیتی ہے۔ ملکی قومی مسائل کا درد برقی رو بہن کر تمام عمران کے دل و دماغ کو اپنی گرفت میں لیے رہا اور حالات کے مطابق مختلف ادبی ملبوسات میں ظاہر ہوتا رہا ہے۔ اُن کے افسانوں کے غائر مطالعے سے جذبہ تحریریت، تشدد اور عدم تشدد دونوں ہی صورتوں میں نظر آتا ہے۔ وہ گاندھی جی کے اجتہاد کے رویے اور تحریک عدم تعاون سے اس حد تک متاثر ہوتے ہیں کہ ۱۵ فروری ۱۹۳۱ء کو سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دے دیتے ہیں اور پھر اُس کی حمایت میں اپنے قلم کا سارا زور صرف کرتے ہیں۔ افسانہ ”لال فیتہ“ اس کی بہترین مثال ہے جو قاری کو جنگ آزادی کی حمایت پر آمادہ اور اس میں شرکت کے لیے ہموار کرتا ہے۔ ”لال فیتہ“ کا ہیرو ہری بلاس ایک انصاف پسند ڈپٹی مجسٹریٹ ہے۔ اُسے پہلی عالمی جنگ میں، انگریزوں کے ساتھ وفاداری کے حصے میں رائے بہادری کے اعزاز سے نوازا جاتا ہے اور ساتھ ہی ایک سرکاری مراسلہ بھی دیا جاتا ہے جو سُرخ فیتے میں بندھا ہوتا ہے۔ مراسلے کو پڑھتے ہی ہری بلاس کے جذبات میں ہیجان برپا ہو جاتا ہے اُس کے سینے میں حب الوطنی کی دبی ہوئی چنگاری شعلہ کا روپ اختیار کر لیتی ہے اور وہ اپنے ذاتی مفادات کو ترک کرتے ہوئے سرکار کو جواب لکھتا ہے

”میں نے چند رہ سال تک سرکار کی خدمت کی اور جتنی ادا مکان اپنے فرائض کو دیانت داری سے انجام دیا۔ لیکن مراسلہ — میں جو احکام نافذ کئے گئے ہیں وہ میرے ضمیر اور اصول کے مخالف ہیں۔ لہذا میں ہندوستانی ہونے کے اعتبار سے یہ خدمت انجام دینے سے معذور ہوں اور استعفیٰ کرتا ہوں کہ مجھے بلاتا خیر اس عہدے سے سبکدوش کیا جائے۔“

اس افسانے کے کردار ہری بلاس کے وسیلے سے پریم چند نے ہندوستانیوں میں یہ شعور پیدا کرنے کی کوشش کی کہ نگریزوں کے ساتھ تعاون قومی غیرت کے خلاف ہے۔

سرفروشی کی تمنا:

آزادی کی جنگ میں جلسہ و جلوس، احتجاج و ستیہ گرہ نے جب شدت کا رخ

اختیار کیا اور وطن پر مرتنے والوں نے سر سے کفن باندھ لیا تو پریم چند بھی قلم کے سپاہی کی حیثیت سے سرفروشیوں کی صف میں داخل ہو گئے نتیجتاً ان کے افسانوں میں ہندی اور کچھ پن کی تہ کا مزید اضافہ ہو گیا۔ انقلابیوں کی تحریک کی یہ تیزی ان کے کئی افسانوں میں واضح طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔ مثلاً افسانہ ”قاتل“ (مجموعہ آخری تحفہ) کا ہیرو دھرم ویر آزادی کے جذبے سے معمور ہے۔ وہ اپنی ماں کو مادرِ وطن کی عظمت کے بارے میں بتاتے ہوئے کہتا ہے:

”تم نے مجھے یہ زندگی عطا کی ہے اسے تمہارے قدموں پر نثار کر سکتا ہوں لیکن مادرِ وطن نے تمہیں اور مجھے دونوں ہی کو زندگی عطا کی ہے اور اس کا حق افضل ہے۔ اگر کوئی ایسا موقع ہاتھ جائے کہ مجھے مادرِ وطن کی حمایت کے لیے تمہیں قتل کرنا پڑے تو میں اس ناگوار فرض سے بھی منہ نہ موڑ سکوں گا۔ آنکھوں سے آنسو جاری ہوں گے لیکن تلواریں گردن پر ہوں گی۔“

اسی طرح افسانہ ”جیل“ (مجموعہ آخری تحفہ) کا ہیرو دھرم ویر اپنی محبوبہ روپ متی سے کہتا ہے:

”ذرا سوچو میری جان کی قیمت کیا ہے۔ ایم۔ اے پاس کرنے کے بعد بھی سو پے کی ملازمت! بہت بڑھا تو تین چار سو تک پہنچ جائوں گا۔ اس کے بدلے یہاں کیا ملے گا؟ جانتی ہوں، سارے ملک کے لیے سوراخ۔ اتنے عظیم مقصد کے لیے مرجنا بھی اس زندگی سے کہیں اچھا ہے۔“

شہد کی راہ کو بڑبڑاتے ہوئے پریم چند تنگ آزادی میں سرفروشی کا صحت مند تصور رکھتے تھے۔ ان کو یہ گوارہ نہیں تھا کہ انقلابی انگریزوں کو قتل کر کے راہ فرار اختیار کریں اور معصوم افراد گرفتار ہو کر تارکدہ گناہ کی سزا پائیں۔ قتل کر کے فرار ہو جانے والے مجاہدان کی نظر میں محض قاتل ہے اور کسی بھی تو قیر کا مستحق نہیں۔ ان کے اس صحیح نظر کا بین ثبوت افسانہ ”قاتل کی ماں“ سے مل جاتا ہے۔ راجیشوری اپنے قاتل بیٹے ونود سے اس لہجے میں مخاطب ہوتی ہے:

”میں اسے پہچان نہیں کہتی کہ مجرم تو منہ چھپا کر بھاگ جائے

اور بے گنہ ہوں کو سزا ملے۔ تم خونی ہو مجھے معلوم نہیں تھا کہ میری لڑکی سے

ایسا سپوت پیدا ہو گا ورنہ پیدا ہوتے ہی گلا گھونٹ دیتی۔ اگر مرد ہے

تو جا کر عدالت میں اپنا قصور تسلیم کرے ورنہ ان بے گنہ ہوں کا خون بھی

حصول آزادی کے لیے ذرائع کی تلاش:

احساس محکومی، وطن دوستی، دھرتی سے وابستگی اور آزادی کے لیے تڑپ و لگن کا اظہار پریم چند کے ابتدائی افسانوں سے نمایاں ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اول اول پریم چند ملک کے اندر پھیلی ہوئی تمام برائیوں کو غلامی کی دین خیال کرتے تھے۔ اسی لیے ان کے ابتدائی افسانوں کے مرکزی خیال وطن پرستی پر مبنی ہیں اور وہ آزادی وطن کے مبلغ نظر آتے ہیں مگر رفتہ رفتہ پریم چند اپنی سابقہ روش سے دور ہوتے گئے۔ اس دوران انھوں نے بعض افسانوں میں ماضی کے مثالی کرداروں کو مرکزی جگہ دے کر عوام الناس کو تحریک دی کہ وہ ایسے اوصاف سے اپنے کو مزین کریں تاکہ ان کا قومی کردار بلند اور اخلاقی پستی دور ہو۔ مثالی کرداروں کے ذریعے انھوں نے قوم کی غیرت و حمیت کو جھنجھوڑا اور ان کو آزادی کی قدر و قیمت بتا کر اس کے حصول کی جانب راغب کرنے کی کوشش کی۔ یہ افسانے پریم چند کے اندر پیدا ہونے والی نظریاتی تبدیلی اور ان کے اصلاحی رجحان کے مظہر اور اصل منزل کی جانب ان کے اٹھتے ہوئے ابتدائی قدم ہیں۔ پہلے وہ محض آزادی وطن کے جذبہ سے سرشار رہے لیکن بعد کے افسانوں میں وہ حصول آزادی کے لیے وسائل کے متلاشی ہوئے۔ انھوں نے قوم کی کردار سازی اس معیار پر کرنا چاہی کہ عوام غلامی کی لعنت سے نجات حاصل کر لیں۔ اُن کے ان افسانوں میں فنی اعتبار سے جھول نظر آتا ہے کیونکہ انھوں نے ساری توجہ اپنے نصب العین پر مرکوز رکھی ہے۔

قوم کی کردار سازی:

پریم چند جدید محسوس کر لیتے ہیں کہ جنگ آزادی کے محاذ پر کامیابی سے ہمکنار ہونا اس وقت تک ممکن نہیں جب تک قوم کی کردار سازی اعلیٰ معیار پر نہ کی جائے۔ ان کی نگاہیں ملک کے اندر پھیلی ہوئی عام برائیوں کا مشاہدہ کر رہی تھیں۔ اخلاقی پستی، جذبہ ایثار کا فقدان، طبقاتی کش مکش، ذاتی منادات پر اجتماعی اغراض کی قربانی، اخلاقی جرات کی کمی

اور سب سے بڑھ کر بے عملی سے پوری قوم گھری ہوئی تھی۔ انھوں نے یہ بھی سمجھ لیا تھا کہ:
 ”غلامی ہی وہ واحد لعنت نہیں ہے جس سے نجات حاصل کر کے پوری قوم
 اپنی منزل مقصود پر پہنچ جائے گی اور اس کے تمام دکھ درد کا مداوا ہو جائے گا بلکہ
 غلامی سے بھی بڑھ کر چند لغتیں تھیں جو پورے سماج میں اپنی جڑیں پھیلانے
 ہوئے تھیں۔“

پر تیم چند نے جب اپنے دور کی اس غیر اطمینان بخش صورت حال کا بغور مشاہدہ
 کیا تو یہ نتیجہ اخذ کیا کہ قوم میں خودداری، عزت نفس اور جذبہ ایثار کی خوابیدہ قوتوں کو بیدار
 کرنے کے لئے ماضی کی عظمت کے شہرے ابواب سے کام لیا جاسکتا ہے۔ اس خصوصیت
 کو جائز کرنے کے لیے افسانہ ”مریاد کی قربان گاہ“ میں وہ ماضی کے درپچوں سے ہونے
 روحانی صفات کی محبت سے مڑیں تصویر کا نقشہ اس طرح کھینچتے ہیں۔

”جب چٹوڑ میں میرا بکی تصوف کے متوالوں کو پریم کے پیالے پلاتی تھی۔
 رچھوڑ جی کے مندر میں جس وقت وہ بجلتی سے متوالی ہو کر اپنی ٹھریلی آواز میں
 پاکیزہ راگوں کو لا پتی تو سننے والے مست ہو جاتے۔ ہر روز شام کو یہ روحانی
 سکون اٹھانے کے لیے چٹوڑ کے دگ س طرح بے قرار ہو کر دوڑتے جیسے دن
 بھر کی پیاسی گائیں دور سے کسی ندی کو دیکھ کر س کی طرف بھاگتی ہیں۔“

”رائی سارندھا“ (زمانہ، ستمبر ۱۹۱۰ء) آن پر مرٹنے والوں کی داستان ہے۔
 پر تیم چند نے اس افسانہ میں ایک نیم تاریخی واقعہ کا سہارا لے کر ملک کی آزادی، عزت نفس
 اور جذبہ خودداری کا درس دیا ہے۔ افسانہ ”سٹی“ میں انھوں نے ہندو کشند کی ایک
 بہادر خاتون چٹنا دیوی کا کردار پیش کیا ہے۔ شادی کی رات اسے یہ خبر ملتی ہے کہ مراٹھے قلعہ
 کی طرف بڑھ رہے ہیں تو وہ اپنے محبوب ثوبہ رتن سنگھ کو مقابلے کے لیے بھیجتی ہے لیکن
 میدان جنگ میں اس کی بزدلی دیکھ کر چٹنا دیوی نے حکم دیتی ہے اور اس سے کہتی ہے

”تم میرے رتن سنگھ نہیں۔ میرا رتن سنگھ سچا سورا تھا وہ اپنی حفاظت کے لیے اپنے اس نکتے جسم کو بچانے کے لیے اپنے چھتری دھرم کو ترک نہ کر سکتا تھا۔۔۔“
 رتن سنگھ کو بدنام مت کرو۔ وہ بہادر راجپوت تھا، میدان جنگ سے بھاگنے والا بزدل نہیں۔“

”وکر مادیہ کا تیغ“ (زمانہ، جنوری ۱۹۱۱ء) ”راجہ مہر دول“ (زمانہ، مارچ ۱۹۱۱ء)
 اور ”سر پر غرور“ (زمانہ، اگست ۱۹۱۶ء) نامی افسانوں کے مرکزی کرداروں کے ذریعہ پریم چند نے قوم میں عدل و انصاف، حمیت و غیرت اور شجاعت و بہادری کے وہی اوصاف دیکھنے چاہے ہیں، جوان کرداروں کی شخصیت کے اہم عنصروں قرار دیے جاسکتے ہیں ”سر پر غرور“ کا کنور بجن سنگھ آن کی خاطر سب کچھ قربان کر دیتا ہے۔ ”مریاد کی قربان گاہ“ کی پرتھوی شاستری کے رانا کی قید میں رہتے ہوئے کہتی ہے کہ :

”وہ دن نہ آئے کہ میں چھتری ویش کا کلنگ بنوں! راجپوت قوم نے عزت پر اپنا خون پانی کی طرح بہایا ہے۔ اس کی ہزاروں دیویاں سوکھی لکڑی کی طرح جل مری ہیں۔ ایسور! وہ گھڑی نہ آئے کہ میرے کارن کسی راجپوت کی آنکھیں شرم سے زمین کی طرف جھکیں“

پریم چند ان مثالی کرداروں کے ذریعہ قوم کے اندر اعلیٰ اخلاقی قدروں کی روح پھونک دینا چاہتے تھے تاکہ وہ آزاد ہو کر سر بلند رہ سکیں۔ ورنہ امیندر کی طرح مسلط کی گئی پابندیوں سے بے پروا ہو کر کچھ نہیں کہہ سکتے۔

”اگر میں کوئی بُرائی کروں یا کوئی ایسا کام کروں جو اخلاقاً قابلِ مذمت ہو تو سماج کے فتوے کے سامنے شوق سے سر جھکا دوں گا لیکن سماج کے بے جا مظالم کو برداشت کرنا اخلاقی کمزوری ہے۔“

۱۔ ”دانی سرمد جا“ مجموعہ میر۔ بہترین افسانے۔ ص ۱۲۱

۲۔ ”مریاد کی قربان گاہ“۔ پریم چند کے مختصر افسانے۔ ص ۱۷۹

۳۔ ”مر رست“ محمود پریم چائیسی حصہ دوم۔ ص ۱۶۵

دیہی معاشرہ

پریم چند پہلے افسانوی مجموعہ کے بعد ہی رفتہ رفتہ روایت اور داستان طرز سے الگ ہوتے گئے۔ زندگی کے حقائق اور اس مخصوص اور منفرد رنگ کے قریب آتے گئے جس کے لیے وہ آج بھی اردو کے افسانوی ادب میں ممتاز سمجھے جاتے ہیں۔ انہوں نے مختلف موضوعات اور ماحول پر مشتمل افسانے لکھنے شروع کیے لیکن دیہی زندگی کے تعلق سے جو افسانے انہوں نے لکھے وہ کئی اعتبار سے اہم اور قابل توجہ ہیں۔ وادی ادب کے خرازوں میں مقصد حیات کو سینہ سے لگا کر کودنے والے صاحب جنوں سے یہ توقع کرنا کہ وہ بآسانی اپنے اس مسلک کو چھوڑ دے گا کہ فن اور اس کے لوازم مقدم ہیں، بہت زیادہ مناسب نہیں۔ اسی لیے ابتداءً ان کے یہ افسانے بھی قلمی نقطہ نظر سے کمزور ہیں۔ پھر بھی زندگی کے حقائق سے قریب اور دیہی معاشرے کی قابل قدر تصویریں ہیں جو ذہن انسانی پر مثبت اثرات مرتب کرتے ہیں اور اردو افسانہ میں حقیقت نگاری کی بنا ڈالتے ہیں۔

پریم چند نے دیہی زندگی کو قریب سے دیکھا تھا۔ وہ ان کے مسائل کو سمجھتے تھے۔ زمینداری نظام، کچلے ہوئے پسماندہ کسان، سسکتے ہوئے بریجن، عہد قدیم سے رائج ذات پات کی تغریق، مروجہ رسوم، تعلیم کی کمی اور ان کے تعلق سے پیدا ہونے والے مسائل اور وہ اختصاص جو برہمنوں سے ملتا ضرور کے ساتھ روا کیے ہوئے تھا، یہ سب پریم چند پر عیاں تھے۔ ان موضوعات کو اپنی گرفت میں لیتے ہوئے پریم چند برابر افسانے لکھتے رہے اور دیہی آبادی کے کوائف اور ان کی انسیات سے متعارف کراتے رہے۔ ان افسانوں میں قلمی کمزوریاں تو ممکن ہیں لیکن اس عہد کے ہندوستان کے دیہی معاشرے کی فنی تصاویر اور کردار نگاری کے بہترین نمونے بھی محفوظ ہیں۔ دیہی معاشرے کی اپنی افسانے اور پریم چند اپنے رنگ و روپ میں ایک دوسرے سے اس طرح منسوب ہوئے کہ دونوں ایک دوسرے کے تعلق سے منفرد ہو کر ممتاز ہوتے گئے اور پریم چند کے یہاں تاریخی تبدیلیوں کو محسوس نہیں۔ وہ رفتہ رفتہ فن اور اس کے لوازم کی جانب بھی جھکتے گئے اور آخر کار پوس کی

رات“ اور ”کفن“ جیسے افسانے خلق کیے۔

پریم چند کے عہد میں ملک پر جاگیردارانہ نظام مسلط تھا۔ بیشتر آبادی دیہاتوں پر مشتمل اور ان کی حالت اتنی ابتر تھی کہ آج اس بارے میں کوئی واضح تصور قائم کرنا دشوار ہے۔ جدید سہولتوں کا تو اس دور میں سوال ہی نہیں پیدا ہو سکتا تھا۔ دیہی عوام زندگی کے اکثر لوازم سے بھی محروم تھے۔ غیر ملکی حکومت اور ان کے اہل کاروں کی نظر میں وہ کسی بھی توجہ کے مستحق نہ تھے۔ اقتدار محض چند ہاتھوں میں تھا۔ ان کو کھلی چھوٹ تھی اور وہ من مانی کرنے کے لیے آزاد تھے۔ زمین کی ساری ملکیت زمیندار کی تھی۔ وہ یا اس کے کارندے جس کو چاہتے کھیتی کے لیے زمین دیتے یا اس سے بے دخل کر دیتے۔ عام آبادی جو کسانوں اور مزدوروں پر مشتمل ہوتی ان کی منشاء کے مطابق عمل کرنے پر مجبور تھی۔ ورنہ بصورت دیگر ان کو بھی ملک نتائج کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ بظاہر کسی بھی دیہات کا زمیندار غیر ملکی حکومت کا نمائندہ نہ ہو کر بھی پس پردہ ان کا کارندہ ہوتا تھا۔ دیہی زندگی میں زمیندار اور اس کے ہرکاروں کے علاوہ پنڈت اور ساہوکار کی بھی بڑی اہمیت ہوتی تھی۔ اس طرح دیہی معاشرے میں برطانیہ سرکار کے کارندوں، مذہبی ٹھیکیداروں اور مہاجنوں کی ایسی تثلیث قائم ہوتی جو پورے معاشرے کا نفسیاتی، تہذیبی اور اقتصادی استحصال کرتی تھی۔ برہمنوں سے چلنے، الی مذہبی رسوم کی ادائیگی پنڈت ہی کے واسطے سے ہوتی تھی اور مذہب کے تعین سے وہ سارے امور پر حکم آخر کی حیثیت رکھتا لیکن درپردہ وہ عموماً زمیندار طبقے کے اور اپنے مفادات کو مقدم رکھتا تھا۔ ان ہی اغراض و مقاصد کے پیش نظر وہ اشلوکوں کی تشریح کرتا تھا پنڈت کی ذمہ داریاں موروٹی تھیں۔ مذہب سے عوام کی اندھی عقیدت کا اس نے خوب خوب فائدہ اٹھایا۔ لوگوں میں تو ہم پرستی پیدا کی اور ان میں ایسی رسوم رائج کیں جن کے سبب مذہبی ادارے اور اس کی شخصیت دروز بروز اہمیت حاصل ہوتی گئی اور جس کی آڑ میں عوامی استحصال کے زیادہ سے زیادہ مواقع ملتے گئے۔

ساہوکار حاجت مند کو سود پر غلامی میں فراہم کرتا۔ عموماً کسان، مزدور اور دیگر لوگ ضرورت پڑنے پر اس سے رجوع کرتے۔ پہلی بار ہی جو اس کے چنگل میں پھنس جاتا تمام عمر نکل نہ پاتا۔ ساری زندگی وہ سودور سوداوار رہتا مگر اصل رقم پھر بھی بنی رہتی۔ اس طرح دیہی معاشرے میں زمیندار اور اس کے کارندے، پنڈت اور ساہوکار اپنے اپنے من و

لیے سرگرم رہتے، جو حکمران طبقے کا مشترکہ منہا تھا۔ گاؤں کے یہ قینوں سرغذا آپس میں سازباز کیے رہتے اور بہ وقت ضرورت ایک دوسرے کے معاون و مددگار بھی ہوتے۔ انگریز حکمران نہ صرف حالات سے چشم پوش کرتے بلکہ گاؤں کی اسی -ٹیلیٹ کے اشاروں پر عمل پیرا ہوتے جس کی بنا پر عام لوگوں پر مزید ہیبت طاری رہتی۔

پریم چند نے اسی پُر آشوب دور میں آنکھ کھولی۔ اپنے چہار جانب پھیلی ہوئی مفلسی، بیچارگی اور کسمپرسی دیکھ کر ان کا حساس دل تڑپ اٹھا۔ اُن کے اندر کا فنکار جاگ اٹھا اور پھر انھوں نے اپنے قلم کا سارا زور اس درمائدہ طبقہ کے لیے وقف کر دیا۔ چونکہ خود اسی معاشرے کے ایک عام انسان تھے اس لیے اپنے افسانوں میں بھی انھوں نے عموماً ایسے افراد کو موضوع بنایا جن کی زندگیاں مشقتوں سے عبارت ہوتی اور جہد مسلسل میں بیت جاتیں۔ انھوں نے زندگی کے آخری لمحوں تک اپنی تحریروں سے ن مجبور، کمزور اور پسماندہ افراد کی بھرپور ترجمانی کی۔ ان کے مسائل سے ملک کی دیگر آبادی کو باخبر کیا اور ان پے ہوئے افراد کے لیے ہمدردی کی فضا پیدا کی۔ افسانہ ”خون سفید“ ”سوا سیر گیہوں“ ”گھاس والی“ اور ”پوس کی رات“ میں پریم چند نے کروڑوں مظلوم انسانوں میں محض چند کو اپنا موضوع بنا کر اُن کے حالِ زار، دردناک کوائف کو بیان کیا ہے جو برہابرس سے قرض، بیگار، بھوک اور فلاس کی چٹکی میں اس طرح چسے گئے کہ زندگی کی کسی بہار، کسی بھی خوشی و ان سے وابستہ نہیں کیا جاسکتا اور جن کا تعلق زندگی سے گویا بیگانوں کا سا رہ گیا ہو ”بیس کھن دو جھتی ہوئی دھوپ، آگ کے جھونکے زور زور سے ہر جراتے ہوئے چلتے تھے اور وہاں بڈیوں کے بے شمار ڈھانچے جن کے بدن پر جامے عریانی کے سوا کوئی لباس نہ تھا، مٹی کھودنے میں مصروف تھے گویا مرگست تھا، جہاں مردے اپنے ہاتھوں اپنی قبریں کھود رہے تھے۔“

زمینداروں کا استحصال:

اس عہد کا زمیندار خود یا اپنے کارندوں کے ذریعے کسانوں سے جبراً یہ لگان وصول کرتا تھا اس سلسلے میں اس حقیقت سے کوئی واسطہ نہ ہوتا کہ کسان کی فصل کیسی ہوئی

ہے؟ کمر توڑ محنت کے باوجود کسان اپنے کھیتوں سے کچھ پاسکا یا نہیں؟ اس کو تو بہر حال لگان وصول کرنا ہوتا۔ کسان مجبور تھا کہ وہ اپنا اور اپنے متعلقین کا پیٹ کاٹ کر لگان ادا کرے خواہ وہ قرض و بیگار کے کتنے ہی بوجھ تلے دب کر اور بھی بد حال ہو جائے۔ پریم چند نے ”پوس کی رات“ میں کسان کے سی ایسے کی داستان سنائی ہے۔ جو باوجود سخت محنت کے اتنا بھی پس انداز نہیں کر پاتا کہ سر، کی طویل راتوں سے اپنے کو محفوظ رکھ کر کھیتوں کی صحیح نگہداشت کر سکے۔ افسانہ کا ہیرو بلگو شدید سردی سے خود کو محفوظ رکھنے کا امرکائی جتن کرتا ہے لیکن کوئی صورت بنتے نہ دیکھ کر اپنے کتے ’جبرا‘ کو، جو جاڑے کی شدت کی وجہ سے کوں کوں کر رہا تھا، تھپ تھپا کر گود میں سلا لیتا ہے اور پھر اپنی پٹا میں گم ہو کر ماحول سے بے خبر ہو جاتا ہے۔ آہٹ پا کر بھی اس کو وہم تصور کرتا ہے کیونکہ اب اس میں رات کی شدید سردی سے مزید لڑنے کی سکت نہ رہ گئی تھی۔ نتیجتاً اس کی پوری فصل تباہ و برباد ہو جاتی ہے۔ لیکن فصل کی تباہی اس ولگان کی ادائیگی سے محفوظ نہیں رکھ سکتی ورنہ بصورت دیگر اس کو زمین سے بے دخل ہونا پڑتا۔

مذہبی ٹھیکیداروں کا استحصال:

جیسا کہ گذشتہ سطور میں عرض کیا گیا ہے کہ دیہی معاشرے میں زمیندار کے بعد اہم مرتبہ دھرم کے ٹھیکیداروں کا ہوتا تھا۔ یہ ذات کے براہمن ہوتے تھے جو ساری مذہبی رسوم کی ادائیگی کرتے تھے۔ ان کا یہ سلسلہ موروثی ہوا کرتا تھا۔ پریم چند افسانہ ”معصوم بچہ“ میں اس حقیقت کو یوں بیان کرتے ہیں کہ:

”دنیا اس کی تعظیم اور خدمت کرے۔ اور کیوں نہ چاہے جب اجداد کی پیدا کی ہوئی ملکیتوں پر سب بھی لوگ قابض ہیں گویا انھوں نے خود پیدا کی ہو تو وہ کیوں اس تقدس اور امتیاز کو ترک کر دے جو اس کے بزرگوں نے پیدا کیا تھا۔ یہی اُس کا ترکہ ہے۔“

گاؤں کے ذمہ دار پنڈت اس موروثی ترکہ سے خوب فائدہ اٹھاتے جس کی

واضح مثال افسانہ ”نجات“ میں ملتی ہے۔ پریم چند نے اس افسانہ میں ایک عام کسان کے کوٹھ بڑے دردناک حیرائے میں بیان کیے ہیں۔ افسانہ کا ہیرو دکھی چھارا اپنے بیٹے کی شادی کی نیک ساعت معلوم کرنے کے لیے پنڈت گھاسی رام کے گھر جہان کی حیثیت سے جاتا ہے اور نذرانے کے طور پر گھاس کا ایک بڑا گھڑا ساتھ لے جاتا ہے جسے قبول کرتے ہوئے پنڈت، گھر کے ادنیٰ کام بھی اس کے سپرد کر دیتا ہے :

”گھاس گائے کے سامنے ڈال دے اور ذرا جھاڑو دے کر دروازہ تو صاف کر دے۔ یہ بیٹھک بھی کئی دن سے لیپی نہیں گئی اسے بھی گوبر سے لپ دے تب تک میں بھوجن کر لوں پھر ذرا آرام کر کے چلوں گا۔ ہاں یہ لکڑی بھی چیر دینا، کھلیں میں چا رکھانچی بھوسہ پڑا ہے اسے بھی اٹھالانا اور بھوسیلے میں رکھ دینا۔“

معصوم جہان صبح سے ہی پنڈت جی کی بیگار میں لگ جانے کے بعد کہتا ہے کہ:

”زمیندار بھی کچھ کھانے کو دیتا ہے۔ حاکم بیگار لیتا ہے تو تھوڑی بہت مزدوری دے دیتا ہے یہ ن سے بھی بڑھ گئے۔“

بغیر کچھ کھائے پیے وہ تمام دن سخت محنت کرتا ہوا دم توڑ دیتا ہے۔ مرنے کے بعد بھی:

”دکھی کی لاش کو کھیت میں گیدڑ، گدھ اور کڑے نوچ رہے تھے۔ یہی اس کی تمام زندگی کی بھگتی اور اعتقاد کا انعام تھا۔“

ہریجن اور یسماندہ افراد کا مزاج اور دائرہ فکر، برہمنوں کے حسبِ منشاء اس طرح ہموار ہوا کہ انھوں نے برہمن کی تابعداری کو ہی اپنا مذہب سمجھ لیا۔ ان بھولے بھالے غریبوں کے اندازِ فکر کی وضاحت پریم چند نے افسانہ ”دودھ کی قیمت“ میں اس طرح کی ہے:

”راجا کا دھرم الگ، پر جا کا دھرم الگ، امیر کا دھرم الگ، غریب کا دھرم الگ، راجے مہاراجے جو چاہیں کھائیں، جس کے ساتھ چاہیں کھائیں، جس کے ساتھ چاہیں شادی بیاہ کر لیں، ان کے لیے کوئی قید نہیں، راجا ہیں۔“

ہریجنوں کی اپنی احساس کمتری اور برہمنوں کی مسلط کی ہوئی ضعیف الاعتقادی کی بنا پر یہ

پسماندہ افراد سماج کے استحصالی شکنجے میں اس طرح دا بے گئے کہ وہ برہمنوں کے ہر ظلم و ستم کو برداشت کرتے ہوئے صابر رہتے اور دیوتاؤں کو خوش کرنے کے لیے اُن کے وسیلے کو ضروری حیاں کرتے۔ بقول ڈاکٹر قمر رئیس :

”یہ لوگ انھیں ہمیشہ سے ہندو دھرم کا محافظ سمجھتے آئے ہیں اس لیے وہ ان کی عزت کرتے اور ان کی بزرگی اور جلال سے خوف زدہ رہتے۔ انھیں خوش کر کے اور دن و چھنڈے کر وہ سمجھتے کہ دیوتاؤں کو منالیا۔“
 پر نیم چند افسانہ ”نجات“ میں مظلوم ہمار کی سوچ کو یوں ظاہر کرتے ہیں:

”براہمن کے روپے بھلا کوئی مارتو لے، گھر بھر کا ستیا نام ہو جائے، ہاتھ پاؤں گل گل کر گرنے لگیں۔“

افسانہ ”سوا سیر گیہوں“ میں جب شنکر پنڈت جی سے کہتا ہے کہ میں سوا سیر گیہوں کے بدلے ساڑھے پانچ من گیہوں کہاں سے لا کر دوں؟ تو پنڈت مہاراج حقارت آمیز انداز میں کہتے ہیں کہ ”یہاں نہ دو گے تو بھگوان کے گھر دو گے“ شنکر اس جملے کو سن کر مذہبی امور میں اپنی اندھی عقیدت مندی کی وجہ سے کانپ اٹھتا ہے اور بے بس ہو کر کہتا ہے:

”میں تو دے دوں گا مگر تمہیں بھگوان کے یہاں جواب دینا پڑے گا۔“

پنڈت جی کہتے ہیں:

”وہاں کا ڈر تمہیں ہو گا، مجھے کیوں ہونے لگا۔ وہاں تو سب اپنے ہی بھائی بند ہیں۔ رشی مٹی سب تو برہمن ہی ہیں، دیوتا برہمن ہیں جو کچھ بنے بگڑے گی سنبھال میں گئے“

شنکر ایک مشت اتنا اناج دینے سے قاصر رہتا ہے اور نتیجہ میں پنڈت جی عمر بھر کے لیے اس کے پیروں میں مندی کی بیڑیاں ڈالتے ہوئے کہتے ہیں:

”سے گھائی سمجھو چاہے مجھ کی سمجھو، میں اپنے روپے بھرائے بنا تمہیں کبھی نہ چھوڑوں گا۔ تم بھی گئے تم تمہرا لڑکا بھر لے گا۔ ہاں جب کوئی نہ رہے گا

۱۔ پر نیم چند کا تنقیدی مطالعہ۔ ڈاکٹر قمر رئیس۔ ص ۲۲۵

۲۔ ”سوا سیر گیہوں“ پر نیم چند کے مختصر افسانے۔ ص ۲۳۷

۳۔ ”سوا سیر گیہوں“ پر نیم چند کے مختصر افسانے۔ ص ۲۳۷

حب کی بات تو دہری ہے۔“

طوعاً و کرہاً شکر کو یہ فیصلہ تسلیم کرنا پڑا۔ کیونکہ:

”اس فیصلے کی کہیں اپیل نہ تھی۔ مزدوروں کی ضمانت کون کرتا؟ کہیں پناہ نہ

تھی، بھاگ کر کہاں جاتا؟..... اس بد نصیب کو اب اگر کسی خیال سے تسکین ہوتی تھی تو اس سے کہ یہ سب میرے بچھلے جہنم کا بھوگ ہے۔“

مہاجن کا استحصال:

گاؤں کی زندگی میں تیسری اہم شخصیت عموماً ساہوکار کی ہوتی ہے اور بعض

اوقات یہ سب پر سبقت لے جاتا ہے۔ ایسا اسی صورت میں ممکن ہوتا ہے جب زمیندار

یا پنڈت نے اپنی حاجت روائی اس کے خزانے سے کی ہو۔ اس صورت میں وہ پس پردہ

دونوں مکھیوں پر اثر انداز ہو پاتا ورنہ عام لوگوں کا مختلف صورتوں سے خون چوستا رہتا اور اپنی

تجوریوں کو مال مفت سے بھرتا رہتا ہے۔ افسانہ ”انصاف کی پولیس“ میں پریم چند نے ایک

ایسے مہاجن کا خاکہ پیش کیا ہے جو اس پیشے کو اپنا کر محض چند سکول سے لاکھوں کا آسامی بن

جاتا ہے اور سماج میں سیٹھ، ساہوکار یا مہاجن کہلاتا ہے۔ مہاجن زندگی کے ہر فعل کو نفع

و نقصان کی کسوٹی پر پرکھتا ہے۔ حد یہ ہے کہ دان، پن اور مذہبی امور میں بھی اس کی سرشت

میں لالچ کا دخل ہوتا ہے اور وہ اپنے منافع کو پیش نظر رکھتا ہے۔ اقتصادی حقیقت، انسانی

زندگی اور شخصیت کی کس طرح تشکیل کرتی ہے، یہ افسانہ اس کی ایک اچھی مثال ہے:

”جب سے کبھی کے کاروبار میں نفع کثیر ہونے لگا تھا۔ ایک دھرم شالہ

بنوانے کی فکر میں تھے۔ انھوں نے خوب حساب کر کے دیکھ لیا تھا۔ اس کار خیر

میں ان کی جیب سے ایک کوڑی بھی خرچ نہ ہوگی۔ زمین ایک بیوہ کی تھی۔

معمار سب ان کے آسامی تھے۔ اینٹ والا بھی ان سے کئی سال پہلے قرض لے گیا تھا۔

صرف سیمنٹ اور چونے والے بیوپاری کے پھنسنے کا انتظار تھا۔ وہ دس بیس

زار کی دست ویز لکھالے، بس دھرم شالہ تیار ہے۔“

پریم چند کا یہ افسانہ اشتراکی نقطہ نظر پر مبنی ہے۔ افسانہ کا مرکزی کردار سیٹھ نامک چند محض

۱۔ ”سوا سیر گیہوں“ پریم چند کے مختصر افسانے۔ ص۔ ۲۳۰

۲۔ ”سوا سیر گیہوں“ پریم چند کے مختصر افسانے۔ ص۔ ۲۳۰

ایک لوٹا ڈور لے کر گاؤں میں آیا تھا اور اپنی بے یارمی، اور سود خوری کے کاروبار سے غریب، ضرورت مند اور بے بس انسانوں کا استحصال کر کے سیٹھ ٹانک چند بن گیا تھا۔ وہ پانچ ہزار روپیہ سالانہ ٹیکس انگریزی سرکار کو ادا کرتا تھا اور آفیسران کو مفت مال سپلائی کر کے ان کی خدمت کرتا رہتا تھا۔ بلکہ اپنی ساکھ بنائے رکھتا تھا تا کہ غریبوں کا اور بہتر طریقے سے استحصال ممکن ہو سکے۔ یہی سیٹھ نام و نمود اور علاقے میں اپنی مذہب پرستی کا مظاہرہ کرنے کے لیے سود کی رقوم سے مندر بنوانے کی تدبیر کر رہا تھا کہ اسی درمیان اُسے انصاف کی پولیس کی جانب سے خطوط ملنے لگتے ہیں کہ وہ ۲۵ ہزار روپیہ دے ورنہ ڈاکہ ڈالا جائے گا۔ پہلے تو ٹانک چند اس پر کوئی توجہ نہیں دیتا پھر سوچتا ہے کہ پولیس میں جاؤں گا تو ان کو بھی پوچھنا پڑے گا اور مطلب حل نہ ہوگا اس اعتبار سے وہ خود اس سے بچاؤ کی ترکیبیں سوچتا رہتا۔ ایک دن پولیس کے سپاہی اس کے گھر پہنچ کر بتاتے ہیں کہ داروغہ جی نے سیٹھ کی حفاظت کے لیے انھیں بھیجا ہے۔ سیٹھ کو مزید یقین دلانے کے لیے اسے اس قدر سمجھاتے ہیں کہ وہ اپنا سارا مال پولیس کی موٹر گاڑی میں رکھ کر تھانے میں جمع کرنے پر رضامند ہو جاتا ہے۔ سیٹھ جی کا مال اور سیٹھ جی کو لے کر جب پولیس والے گاڑی سے چلتے ہیں تو ہیڈ کانسٹیبل سیٹھ جی سے سوالات کر کے ساری روداد معلوم کر لیتا ہے اور انھیں ایک جگہ گاڑی سے اتار کر بتاتا ہے کہ وہ انصاف کی پولیس والے ہیں اور سیٹھ جی کو مشورہ دیتا ہے کہ اپنا کاروبار نئے سرے سے شروع کریں۔ جب ان کے پاس مال جمع ہو جائے گا تو پھر ہم لوگ آئیں گے۔ گاڑی چلی جاتی ہے سیٹھ جی ہانپتے، کانپتے، چیختے رہ جاتے ہیں۔ اس افسانہ میں پریم چند نے ہندوستانی ساہوکاروں کے استحصال کی بھرپور عکاسی کی ہے اور معاشرے میں نہ صرف ان کے دباؤ کا بیان کیا ہے بلکہ اس کا علاج بھی انھوں نے جیسا کر ناویہ بھرنا سے نکالا ہے۔ آج بھی یہی جا برانہ نظام قائم ہے۔ غریبوں اور بے بسوں کا استحصال ہو رہا ہے لیکن انصاف اور مساوات کہیں بھی نظر آ رہا ہے۔

ہریجنوں کی حالت زار:

ہریجنوں کی زندگی کے تلخ حقائق بھی پریم چند نے بڑے مؤثر انداز میں پیش کئے ہیں۔ سینکڑوں برس کے سماجی اور اقتصادی ارتقاء کے نتیجے میں ہندوستان میں جو طبقاتی نظام

وجود میں آیا، اس نے یہ انتہائی مظلوم اور ستم رسیدہ طبقہ پیدا کیا، جسے اچھوت کہا گیا۔ اچھوتوں کا تعلق برہما کے جسم سے قطعاً نہ تھا اس لئے یہ ذات برادری باہر اور مرتبہ کے اعتبار سے شوروں سے کتر تھے۔ موہن داس کرچند گاندھی نے ان کو ہر جگہ کے نام سے نوازا ڈاکٹر بھیم راؤ امبیڈکر نے مسیحائی کی اور پریم چند نے ان کے روح فرسا معاشی، معاشرتی اور نظریاتی استحصال کی کامیاب تصویر کشی کی ہے۔ پریم چند کا افسانہ ”دودھ کی قیمت“ اس موضوع کے اعتبار سے قابلِ توجہ ہے اور ان کے اچھے افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ گاؤں کے زمیندار ٹھاکر ہمیش ناتھ کے یہاں لڑکا پیدا ہوا تو اس کی پرورش کی تمام ذمہ داری گوڈر کی بیوی بھونگی کے سپرد کی گئی۔ بھونگی نے اپنے لڑکے منگل کو دودھ پلانے کے بجائے ٹھاکر کے لڑکے سُریش کو دودھ پلایا لیکن ایک سال کے بعد ہی بھنگن کا دودھ ٹھنڈا دیا گیا کہ کہیں بچہ کا دھرم بھر شٹ نہ ہو جائے۔ گوڈر اسی سال پلیگ سے اور پانچ سال بعد بھونگی نالی صاف کرتے ہوئے سانپ کے کانٹے سے فوت ہو گئے۔ ختم منگل اپنے کتے ”نائی“ کے ساتھ زمیندار کے یہاں پرورش پاتا رہا۔ کیونکہ

”گھر میں اتنی جھوٹن بچتی تھی کہ ایسے ایسے دس پانچ بچے چل سکتے تھے۔

مکان کے سامنے ایک نیم کا بیڑ تھا۔ اس کے نیچے منگل کا ڈیرا تھا۔ ایک پٹنا ساتاٹ کا ٹمڑا، دو مٹی کے سکورے اور ایک دھوئی جو سُریش بابو کی اترن تھی۔

جاڑا، گرمی برسات ہر ایک موسم میں وہ جگہ ایک سی آرام دہ تھی“ ۱

نکین ایک دین وہ ”اس آرام دہ“ جگہ سے بھی ذلت کے ساتھ نکال دیا گیا تو ”نائی“ نے اس سے کہا:

”اس طرح کی ذلتیں تو زندگی بھر سنی ہیں۔ یوں ہمت ہارو گے تو کیسے کام

چھوے گا۔ مجھے دیکھو نا جب کسی نے ڈنڈا مارا تو چلا اٹھا۔ پھر ذرا دیر بعد دم ہلاتا ہوا

اُس کے پاس جا پہنچا۔ ہم دونوں اسی لئے بنے ہیں بھائی“ ۲

باآ خر پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے وہ پھر اسی جگہ پہنچ گئے اور ضمیر کو کھلتے ہوئے ”لات کی

ہاری ہوئی روٹیوں“ کھانے لگے۔ منگل چائے کے بعد اُس نے نائی سے کہا کہ:

”سُریش کو لاتاں نے ہی پالا ہے۔ وگ کہتے ہیں دودھ کی قیمت کوئی نہیں

چکا سکتا اور مجھے دودھ کا یہ دام مل رہا ہے“ ۳

۱۔ ”دودھ کی قیمت“ پریم چند کے مختصر افسانے۔ ص ۱۰۲

۲۔ ”دودھ کی قیمت“ پریم چند کے مختصر افسانے۔ ص ۱۰۶

۳۔ ایضاً ص ۱۰۸

پریم چند نے اس جگہ منگل کے سہارے ہریجن کی سماجی حیثیت کی وضاحت کی ہے جس نے افسانے کے ماحول کو اس کی فضا سے ہم آہنگ کر کے موضوع کو مزید پُر اثر بنا دیا ہے اور ایک ایسا طنزیہ لہجہ اختیار کر لیا ہے جس نے سماجی جبر کے خلاف باغیانہ تیور اختیار کر لیے ہیں۔

عہد قدیم سے ہندوستانی سماج میں ہریجنوں کی حالت بڑی قابلِ رحم رہی ہے۔ ان کے ساتھ اعلیٰ ذات کے لوگ انتہائی شرمناک سلوک کرتے تھے۔ وہ نجس محض خیاں کئے جاتے تھے۔ اُن کا ٹھوکھا کھانا پینا پاپ سمجھا جاتا تھا۔ ان کو کھانے کے لیے بچا جھوٹن دیا جاتا تھا۔ گاؤں کی اصل آبادیوں سے دور، الگ ان کی بستیاں ہوتی تھیں جہاں وہ اپنے باڑوں میں جانوروں کی طرح رہنے کے لیے مجبور کر دیے گئے تھے۔ ان کا علیحدہ کنواں ہوتا تھا جہاں سے وہ پانی حاصل کرتے تھے۔ اُن کے مقابلہ میں، جانوروں کی اہمیت اور ان کے تقدس کا اظہار اس موقع پر غیر مناسب ہے مگر یہ لوگ جانوروں سے بھی بدتر خیال کیے جاتے تھے۔ انسانی حقوق سے محروم، ہریجنوں کی جانوں کی بھی کوئی قدر و قیمت نہ تھی وہ نہ تو تعلیم حاصل کر سکتے، نہ مذہبی کتابوں کو چھو سکتے، نہ مندروں میں جا سکتے اور نہ ہی دیگر انسانوں کے ساتھ اٹھ بیٹھ سکتے تھے۔ ان کی اپنی نہ کوئی زمین ہوتی کہ کھیتی کرتے، نہ کوئی ایسی جگہ جہاں ذاتی رہائش بنا سکتے۔ تمام دن گھر کے سارے افراد سے بیگار لی جاتی اور محنت کا کوئی خاص صلہ انھیں نہ دیا جاتا تھا۔ ان کی عورتوں سے بھی خدمت لی جاتی اور پوری طرح ان کا بھی استحصال کیا جاتا تھا۔ ذات پات کی تفریق اور انسانوں سے غیر انسانی سلوک، پریم چند کیونکر برداشت کر پاتے۔ انھوں نے اس اہم مسئلہ کی جانب خصوصی توجہ دی۔ وہ افسانہ ”صرف ایک آواز“ میں ٹھ کر درشن سنگھ کی زبانی کہتے ہیں:

”جن لوگوں کے سائے سے ہم پرہیز کرتے آئے ہیں، جنہیں ہم نے حیوانوں سے بھی ذلیل سمجھ رکھا ہے اُن سے گلے منے میں ہم کو یار، ہمت اور بے نفسی سے کام لینا پڑے گا۔ اسی ایثار سے جو کوشش میں تھا۔ اس ایثار سے جو رام میں تھا۔ ہم مضبوط دل سے عہد کریں کہ آج سے ہم اچھوتوں کے ساتھ برابرانہ سلوک کریں گے۔ ان کی تقریبوں میں شریک ہوں گے اور اپنی تقریبوں میں انھیں بلائیں گے“۔

پریم چند کا رافنی افسانہ ”کشن“ اس موضوع کے اعتبار سے بیجا اہم ہے۔ افسانہ

کا مرکزی خیال وہ استحصال ہے جو طبقہ دارانہ نظام کے تحت ہر بچنوں کے ساتھ روار کھا گیا اور جس کے نتیجے میں گھیسو اور مادھو جیسے لوگ وجود میں آئے جن کی نفسیات عام لوگوں سے قطعی مختلف اور افعال و اعمال اتنے غیر متوازن ہیں کہ ان کی سچائی مشکوک معلوم ہوتی ہے۔

خواتین کی سماجی حالت

ہندوستانی سماج میں عورت کے تعلق سے متعدد مسائل ایسے تھے جو پورے سماج کو گھٹن کی طرح کھائے جا رہے تھے اور معاشرے میں بے شمار تلخیاں پیدا کر رہے تھے۔ سب سے خستہ اور قابلِ رحم حالت ہندو بیواؤں کی تھی۔ جن کے ساتھ داسیوں کا سا سلوک کیا جاتا تھا۔ بیوہ ہوتے ہی ان کے بال کٹوا دیے جاتے تھے۔ معقول غذا، عمدہ لباس، خوشبو اور زیور سے محروم کر دیا جاتا تھا۔ دوسری شادی کا تصور تو دور کی بات انھیں بقیہ عمر اچھے بستر پر سونا بھی نصیب نہ ہوتا تھا۔ توہم پرستی کی بنا پر ان کو منحوس خیال کیا جاتا تھا۔ خوشی کے موقعوں پر ان کا دیکھ لیا جانا یا ان سے ملنا بد شگون کی علامت سمجھی جاتی تھی۔ یہ کیفیت صرف بیواؤں کی نہ تھی بلکہ بعض اوقات سہاگنوں کی بھی زندگی اجیرن بن جاتی تھی۔ افسانہ 'بھاگن' میں پریم چند نے ایک ایسی بد نصیب سہاگن کے گردار کو پیش کیا ہے جو میلہ گے بنگامے میں کھڑی جاتی ہے اور جب گھر واپس آتی ہے تو اس کی عفت کو داغدار سمجھا جاتا ہے۔ شوہر اس کو اپنی زوجیت سے علیحدہ کرتے ہوئے کہتا ہے :

”میں تمہاری پرورش کا بار اٹھانے کو تیار ہوں۔ جب تک زندہ رہوں

گا تمہیں تانِ نکتہ کی تکلیف نہ ہونے دوں گا پر اب تم میری بیوی نہیں ہو سکتیں۔“
مر جا دا اپنی پاکیزگی کی قسمیں کھاتی ہے لیکن پر شرام کچھ بھی تسلیم کرنے کو رضا مند نہیں ہوتا ہے۔ اُس کا بس ایک ہی جواب ہے:

”تمہارا کسی غیر مرد کے ساتھ ایک لمحہ بھی تخیلہ میں رہنا تمہاری عصمت میں

داغ لگائے کو کافی ہے۔ مر جا دا دو تین منٹ تک سکتہ کے عالم میں کھڑی رہی

جیسے اُسے شبہ ہو رہا ہو کہ یہ وہی گھر ہے! یہ وہی میرا شوہر ہے! یہ وہی میرا بزرگ ہے

یا کوئی خواب ہے۔ دفعہ اس نے آپ ہی آپ کہا، تو جانے دو بچے وہ بھی

نہ دیکھو گی۔ سمجھ لوں گی کہ میں بیوہ بھی ہوں اور پانچھ بھی۔“ ص ۱۹۴-۱۹۵

پریم چند نے بہت ہی منظم طریقے سے عورتوں کے مسائل کا تذکرہ کر کے سماجی شعور کو جنھنوز نا شروع کیا اور معاشرے میں ان کے لئے مساوی حقوق کے طلبکار ہوئے۔ بقول صالحہ عابد حسین ان کی تعمیر کردہ دنیا میں عورت ہر رنگ میں جلوہ گر نظر آتی ہے:

”ان عورتوں میں رانیاں ہیں، ٹھکراتیاں ہیں، راجپوتانیاں ہیں، کہا رنیاں، مائیں، اتائیں، محنت کش طبقے کی مزدور عورتیں، کسان زادیاں، شہر کی اعلیٰ تعلیم یافتہ عورتیں جن میں فیشن پرست تتلیاں بھی اور شوقین مزاج بیویاں بھی، علم و عقل کی پتلیاں بھی اور اپنی راج بیچنے والی طوائفیں بھی، لیکن ان میں کوئی بھی مٹی کا دھو، کاٹھ کی پتلی، چینی کی گڑیا، بے حس بے جان پیکر نہیں، نہ سب خوبیوں کا مرقع ہیں نہ برائیوں کی پوٹ، آپ ہر چہرے پر زندگی کی کشمکش کی پرچھائیاں دیکھ سکتے ہیں اور ہر سینے میں عورت کے دل کی دھڑکن سنی جاسکتی ہے۔ برا نکھ میں عورت کی روح جھانکتی نظر آتی ہے۔“

پریم چند پہلے ادیب ہیں جنھوں نے عورت کو میرا اور ساہوکاری کے ساتھ ساتھ درگاہ اور کالی کے روپ میں بھی پیش کرنے کی جسارت کی ہے۔ شخصیت کے سیاہ و سفید پہلوؤں کی آمیزش کی بنا پر ان کے افسانوں میں مجموعی طور سے عورت کا کردار بلند اور پروقار ہو گیا ہے جو حالات کا مردانہ وار مقابلہ کرنے کے لیے کمر بستہ رہتی ہے۔ پریم چند افسانہ ”بار یافت“ میں لکھتے ہیں کہ :

”عورت محض کھانا پکانے، بچے جننے، شوہر کی خدمت کرنے اور ایکادٹی کا برت رکھنے کے لیے نہیں ہے۔ اس کی زندگی کا مقصد اس سے بہت اعلیٰ ہے۔ وہ انسان کی تمام مجلسی، ذہنی، عملی ترقیوں میں برابر کا حصہ لینے کی مستحق ہے۔“

افسانہ ”نسم“ بھی ان ہی خیالات و نظریات کی تائید کرتا ہے:

”مرد سمجھتا ہے کہ شادی نے ایک عورت کو خدام بنادیا ہے۔ وہ اس

۱۔ پریم چند کے ہاں عورت کا تصور (عقل اور فنکار) ص ۷۹

۲۔ ”بار یافت“ تہذیب نسواں، ۲۰۰۰ء، اپریل ۱۹۱۸ء، ص ۲۵۱

کے ساتھ جتنا چاہے ظلم کرے کوئی اس سے باز نہیں کر سکتا۔ اگر اسے خوف ہوتا کہ عورت بھی اس کی اینٹ کا جواب پتھر سے نہیں، اینٹ سے بھی نہیں، محض پتھر سے دے سکتی ہے، تو اسے کبھی اس بد مزاجی کی جرأت نہ ہوتی۔“

افسانہ ”بد نصیب ماں“ میں پریم چند نے عورت کی بے بسی، بے بسی، مجبوری اور لاچارگی کو موضوع بنا کر اس حقیقت کو عریاں کیا ہے کہ ہندو سماج میں بیوہ کا حق شوہر کی جائیداد سے محض گزارہ لینے کا ہوتا ہے، وہ بھی جب دوسروں کا لطف کرم شامل ہو۔ شوہر کے مرنے کے بعد چاروں بیٹوں کا سلوک اپنی ماں کی جانب سے پھر جاتا ہے اور وہ ہر چیز پر قابض ہو جاتے ہیں۔ کیونکہ افسانہ نگار کے دعوے کے مطابق ان کو اس فعل کا حق پہنچتا ہے:

”قانون یہی ہے کہ باپ کے مرنے کے بعد ساری جائیداد بیٹوں کی ہو جاتی ہے۔ ماں کا حق صرف گزارہ لینے کا ہے۔“

نہ صرف یہ کہ ان کا سوک ماں کے ساتھ خراب ہے بلکہ وہ اخراجات سے بچنے کے لیے اپنی کم سن بہن کمد کی شادی ایک معمر آدمی سے کر دیتے ہیں۔ ماں اس حد تک مجبور ہے کہ خاموش تماشاخی بنی رہتی ہے۔ اور کمد کے لیے دیگر کنواری لڑکیوں کی طرح معیار شرافت یہی ہے کہ وہ اپنی شادی کے بارے میں بھی کسی طرح کی رائے نہ دے کر خاموش رہے۔ اس طرح ایک معصوم اور کمزور لڑکی اپنے بھائیوں کے حرص کی بھینٹ چڑھ جاتی ہے:

”چاروں بھائی بے حد خوش تھے۔ گویا ان کے پہلو سے کانٹا نکل گیا ہو۔“

ذہنی اور جنسی مسائل

ترقی پسند تحریک سے قبل اس موضوع پر لکھنا اور وہ بھی پریم چند جیسے فنکار کے لیے، ایک مشکل امر تھا، لیکن انھوں نے اس موضوع کو بھی خوبی سے نبھایا ہے۔ افسانہ ”ماکن“ میں پریم چند نے ہندوستانی دیہات کے ایک ایسے خاندان کی زندگی کا بڑا خوبصورت منظر پیش کیا ہے، جب ایک جوان عورت ”رام پیاری“ بیوہ ہو جاتی ہے تب اس کا سسر اس

۱۔ ”کمر“۔ عصمت، ساگر، نمبر ۱۹۳۲ء۔ ص ۱۳۳-۱۳۵

۲۔ ”بد نصیب ماں“ مجموعہ واردات۔ ص ۵۰

۳۔ ”بد نصیب ماں“ مجموعہ واردات۔ ص ۵۳

کو ڈھارس دیتا ہے اور اسے گھر کے بھنڈار کی چابی سپرد کر کے، اپنے مرحوم بیٹے کی جگہ بل بیل سنبھال لیتا ہے۔ رام پیاری کی چھوٹی بہن رام دلاری اس کے دیور کو بیاہی ہے۔ پیاری مالکن ہونے کے احساس میں گم ہو کر خاندان کے اخراجات چلانے میں منہمک ہو جاتی ہے اور اس میں خود کو اس قدر غرق کر لیتی ہے کہ اس پر طعنے لگنے کا بھی کوئی اثر نہیں ہوتا ہے:

”گھر کے بھی آدمی اپنے اپنے موقع پر پیاری کو دو چار سخت دست سنا جاتے تھے اور وہ غریب سب کی دھونس ہنس کر برداشت کر لیتی تھی۔ مالکن کا تو یہ فرض ہے کہ سب کی دھونس برداشت کرے اور کرے وہی جس میں گھر کی بھلائی ہو۔ مالکانہ ذمہ داری کے احساس پر طعن و طنز اور دھمکی کسی چیز کا اثر نہ ہوتا۔ اس کا مالکانہ احساس ان حملوں سے اور بھی قوی ہو جاتا تھا۔ وہ گھر کی منتظرہ ہے۔ سبھی اپنی اپنی تکلیف اسی کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ جو کچھ وہ کرتی ہے وہی ہوتا ہے اس کے اطمینان کے لیے اتنا کافی تھا۔“

اور پھر اسی احساس ذمہ داری اور گھر کی عزت بچانے کی بنا پر اس کے اپنے زیورات ایک ایک کر کے گروی ہو جاتے ہیں۔ مہربان سر سمجھاتا ہے لیکن وہ ان سنی کر دیتی ہے اور سر، چھوٹی بہن دلاری، دیور متھر اور اس کے بچوں کی خاطر سب الجھنیں برداشت کرتی ہے۔ انھیں سکھ پہنچانے اور فکروں سے بے نیاز رکھنے میں اپنی جوانی کھودیتی ہے:

”تیس برس کی عمر میں اس کے بال سفید ہو گئے۔ کمر جھک گئی۔

آنکھوں کی روشنی کم ہو گئی مگر وہ خوش تھی۔ مالک ہونے کا احساس ان تمام زخموں پر مرہم کا کام کرتا تھا۔“

سر کا انتقال ہو جاتا ہے، دیور کو زیادہ سمجھ بوجھ نہیں۔ حامات بگڑنے لگتے ہیں تو متھر اپنی بھوج سے گاؤں چھوڑ کر روزگار کی تلاش میں کہیں اور جانے کو کہتا ہے۔ پیاری تو ایسا نہیں چاہتی مگر بے بس ہے۔ دکھی ہو کر بھی وہ گھر کو سنوارنے میں لگی رہتی ہے۔ پریم چند نے اس افسانے میں ایک بیوہ کے ساتھ اس کے سر کے شفقانہ برتاؤ کو پیش کر کے عام روایت سے بالکل الگ راستہ اختیار کیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ایک غمزدہ بیوہ کو مالکن کے روپ میں گھر کی بڑی بن کر اپنے مرحوم شوہر کی یادوں کو خاندان کی بہتری کے لیے وقف کرنے کے عمل سے اس کی زندگی سدھر سکتی ہے اسی لیے وہ ایک آدرش بیوہ کے

روپ میں سامنے آتی ہے جس کو بجائے نفرت کے محبت کے ماحول نے جنم دیا ہے۔

افسانہ نئی بیوی، معاشرے میں دولت مند طبقہ کی سماجی رضامندی سے عیاشی کا ایک سفرنامہ ہے جس میں کسی طرح سیٹھ جی اپنی بیوی کے انتقال کے بعد دولت کے بل بوتے پر ایک کمسن لڑکی سے شادی رچا لیتے ہیں جبکہ ان کے اور لڑکی بکے درمیان نہ صرف جسمانی رشتوں میں فاصلہ ہے بلکہ ذہنی طور پر بھی اختلاف ہے۔ اس عہد کی اس بھیا تک تصویر پیش کر کے پریم چند ان رواجوں اور روایتوں کا آپریشن کرتے ہیں جن سے معاشرے میں بد کرداری اور گندگی پیدا ہوتی ہے جس کی بنا پر بہت سے ذہنی اور جنسی مسائل پیدا ہو جاتے ہیں۔ لالہ ڈنگل دولت کمانے اور بھرے سننے کی چاہ میں اپنی وفا شعار بیوی سدا کی جانب سے اس درجہ لا پرواہی برتتا ہے کہ وہ گھٹ گھٹ کر مر جاتی ہے لیکن دوسری کمسن لڑکی آشا سے شادی کے بعد وہ کس قدر دلچسپی اور اپنائیت کا مظاہرہ کرتا ہے۔ اس کی یہ تصویر ان بے میل رشتوں کے قدرتی انجام کی جانب ڈھکیل دیتی ہے دراصل 'نئی بیوی' کا مقصد اس نام نہاد سماج کے گھناؤنے رُخوں سے پردہ اٹھانا ہے جسے بڑی خوبصورتی سے روایتوں اور رواجوں کے پردے میں نہاں رکھا جاتا ہے۔

مذکورہ دونوں افسانے محض اس وجہ سے اہم نہیں ہیں کہ ان میں عورت کی ازدواجی زندگی کو موضوع بناتے ہوئے نام نہاد سماج کے گھناؤنے رُخوں سے پردہ اٹھایا گیا ہے یا معاشرے کے سامنے ایک آدرش بیوہ کا روپ پیش کیا گیا ہے بلکہ یہ افسانے اس لیے بھی اہمیت کے حامل ہیں کہ پریم چند نے عورت کے جنسی مسائل کو سامنے رکھتے ہوئے اس کی قطری خواہشوں کو اجاگر کیا ہے۔ یہ تحریک انھیں شاید افسانوی مجموعہ "نگارے" سے ملی تھی جس نے فنکار کو بے باکانہ اور آزادانہ تخلیقی اظہار کی ترغیب دی۔ ابتدا پریم چند نے بندھے نکلے اخلاقی اور معاشرتی قوانین سے اوپر اٹھ کر سیکس (Sex) کے موضوع کو براہ راست اپنایا۔ "مالکن" اور "نئی بیوی" دونوں افسانوں میں پریم چند نے دو مختلف زاویوں سے 'جنس' کے معاملہ کو پیش کیا ہے۔ "مالکن" کی رام پیاری بیوہ ہونے کے بعد گھر کی ذمہ داریوں کا شدت سے احساس کرتی ہے اور سرسے مشتاقانہ رویہ کی بدولت خود کو گھر کی مالکن سمجھتی ہے۔ عین جوانی کے عالم میں یہی تصور اس کی خواہشات کو پھل دیتا ہے جب کہ اس کی حقیقی بہن رام ڈلاری جو کہ اس سے صرف تین سال چھوٹی ہے، اپنے شوہر متھرا کے ساتھ

بھرپور ازدواجی زندگی گزارتی ہے۔ لیکن جب ڈلاری، متھر اور اس کے بچے پیاری کو اکیلا چھوڑ کر چلے جاتے ہیں تو تنہائی کے ایام میں ملازم جو کھواس کا سہارا بنتا ہے اور پھر اس کی اپنائیت، چھیڑ چھاڑ کی بدولت دبی ہوئی نسوانی خواہشات سرکشی کی جرات کرتی ہیں۔ اس کے برعکس 'نئی بیوی' کی آشا، رام پیاری کی طرح گھر بلوڈ توں سے کبھی بھی آٹن نہیں ہو پاتی ہے بلکہ ہر پل اپنے آپ کو گھٹن کے ماحول میں محسوس کرتی ہے اور پھر دھیرے دھیرے فطری طور پر وہ اپنے نوکر جنگل کے قریب ہو جاتی ہے، جس کا خواہے بھی احساس نہیں ہو پاتا۔

مذکورہ دونوں افسانے عورت کی نفسیات کی گہرائیوں میں ڈوب کر لکھے گئے ہیں۔ ان افسانوں میں تھرڈ پرسن (نوکر) کی آمد عورت کی جنسی خواہشات کی نمائندگی کے طور پر ہوئی ہے۔ جو کھواس اور جنگل دونوں کے کرداروں کے عمل سے یہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ ایسے جذباتی اور جنسی لمحات کی ذمہ داری بھی سماجی عمل پر عائد ہوتی ہے۔ کیوں کہ بالآخر 'نئی بیوی' کی آشا اپنے عمر رسیدہ شوہر سے جنسی تشنگی حاصل کرنے میں ناکام ہونے پر جنگل سے تعلقات استوار کر لیتی ہے تو 'مالکن' کی رام پیاری کو جو کھواسے ایک نئی لذت آمیز زندگی کی شروعات کا اشارہ ملتا ہے۔ بقول پروفیسر شکیل الرحمن:

”نئی بیوی، اور 'مالکن' میں جذباتی زندگی کم و بیش ایک ہی انداز سے پیش ہوئی ہے۔ دونوں افسانوں میں تیسرے آدمی کے کردار کے عمل سے باتیں کہہ دی گئی ہیں۔ تیسری شخصیت سے انسانی نفسیات کی گہرائیوں میں گہری شخصیت سے ایک نئی لذت آمیز زندگی کی تخلیق کا اشارہ ملتا ہے۔“ (پریم چند کا فن، ص ۴۸، ۴۹)

یہ اشارہ واضح طور پر دونوں افسانوں میں ہے خاص طور سے 'مالکن' میں اس وقت جب جو کھواسادی کے مسئلے پر گفتگو کرتا ہے اور رام پیاری اس میں گہری دلچسپی لیتی ہے:

”پیاری کے رخسار پر ہلکا سا رنگ آ گیا۔ بولی! اچھا اور کیا چاہتے ہو؟ جو کھواس اچھا تو سنو۔ میں چاہتا ہوں کہ وہ تمہاری طرح ہو۔ ایسی ہی لپانے والی ہو۔ ایسی ہی بات چیت میں ہوشیار ہو۔ ایسا ہی اچھا کھانا پکائی ہو۔ ایسی ہی کفایت شعار ہو۔ ایسی ہی ہنس مکھ ہو، بس ایسی

صورت ملے گی تو بیاہ کروں گا نہیں تو اسی طرح پڑا رہوں گا! پیاری کا چہرہ شرم سے سرخ ہو گیا۔ پیچھے ہٹ کر بولی! تم بڑے دل لگی باج ہو۔“

اسی طرح افسانہ ”نئی بیوی“ کے آخری جملے سرگوشی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور عورت کے بنیادی رجحان پر اثر انداز ہوتے ہیں:

”..... بیوی جس کام کے لیے ہے اسی کے لیے ہے“ آخر بیوی کے کام کے لیے ہے؟“ آپ مالک ہیں نہیں تو بتلا دیتا بیوی کس کام کے لیے ہے۔“ نہ جانے کیسے آشا کے سر کا آنچل کھسک کر کندھے پر آ گیا تھا۔ اس نے جلدی سے آنچل سر پر کھینچ لیا اور یہ کہتی ہوئی اپنے کمرے کی طرف چلی۔ ”مالہ کھانا کھا کر چلے جائیں گے، تم ذرا آ جاؤ۔“

واوین میں لکھے گئے یہ آخری فقرے قاری کو حیرت و استعجاب میں ڈال کر ایک ایسے نقطہ ارتکاز پر لے آتے ہیں جہاں معافی اور مغفبت کے کئی در کھلتے ہیں۔

طوائف کا مسئلہ:

عورت فطرتاً نرم و نازک، معصوم اور پاکیزہ ہوتی ہے۔ اس کی رگ و پے میں ممتا و محبت کا جذبہ موجزن رہتا ہے۔ وہ بیک وقت ماں، باپ، بھائی، بہن، محبوب، شوہر اور بچوں سمیٹتی ہے۔ سائے کی طرح ساتھ رہ کر ان کی خدمت اور حفاظت کرتی ہے۔ ان کی خوشیوں پر اپنے سکھ چین ٹاڑ کرتی ہے۔ اسی لیے اس کی شخصیت بڑی محترم اور قابل ستائش ہے۔ وہ آفتاب کی ضیا پاش کرنوں، ماہتاب کی ٹھنڈی چھاؤں، اٹھتھیلیاں کرتی ہوؤں، برسات کی نرم خیم پھواروں اور بلچیں مچتی ہوئی ندیوں کی طرح ہے جس کا سلوک سب کے ساتھ مساوی ہوتا ہے۔ اس کو ایسی زرخیز زمین ہے تشبیہ دی جاتی ہے جو ہر زخم کو سینے پر جھیلی ہوئی اپنی صافیتوں سے سبھی کو شکم سیر کراتی ہے۔ شرافت، ایثار اور قربانی کا مجموعہ ہونے کے باوجود اسے دنیوی دستور میں کمزور، ناقص العقل، نکتہ و فساد کی جز، دودھاری کھوار اور زہریلی ناگن جیسے ان گنت خطا بوس سے بھی نوازا گیا ہے۔ اسے دینی اور دنیاوی ترقی کی راہ کا سب سے بڑا پتھر سمجھا گیا ہے۔ حالانکہ اسی عورت نے اپنی دکھ سے ایسی نادر ہستیوں کو جنم دیا جنہوں نے دنیا کو امن اور انسانیت کا پیغام دیا مگر اس ابھار گن

کا مقدر مرد کی حکومت نے تنگ و تاریک کر دیا۔ اُسے دان اور خیرات کی چیز سمجھا گیا، سستی اور جوہر کے بالوں میں پھانس کر زندہ جلایا گیا، پاکیزگی کی ضمانت کے لیے دہکتے ہوئے شعلوں سے گزارا گیا مگر اسے صبر و قناعت کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑا۔ اردھانگنی بن کر شوہر کو ناخدا تصور کرنے والی عورت، ہر طرح کے برتاؤ کو برداشت کرتے ہوئے سہاگ کی سلامتی اور درازئی عمر کی دعائیں مانگتی رہی۔ لیکن زمانے نے اس کو مشکوک نظروں سے دیکھا۔ محافظوں نے شوہر کی نظر پھرتے یا بیوہ ہوتے ہی اُسے گدھ کی طرح نوچتا شروع کر دیا۔ اس طرح حالات کی ستم ظریفی نے اُسے عصمت فروش بناتے ہوئے بازارِ حسن میں بیٹھنے پر مجبور کیا۔ اُس کے دیار کو ناپاک کوچہ تصور کیا گیا اور خود اسے ڈائن، بدقماش، بیسوا، ریڈی، طوائف جیسے الفاظ سے مخی طبع کیا گیا۔ حالانکہ یہ گھناونا علاقہ عورت کی آخری پناہ گاہ ہے جہاں وہ طوعاً و کرہاً داخل ہوتی ہے اور پھر اس دلدل میں دھنستی ہی چلی جاتی ہے۔ صدیوں سے بنائی ہوئی زنان بازار کی کے وجود کو فروغ دینے میں ہندوستان کی چند فرسودہ روایتیں بھی معاون رہی ہیں۔ مدن موہن سکسینہ شاستروں کے توسط سے اس تاریک پیسو پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

”کام سوتروں میں پرانے زمانے کی بیسواؤں کا ذکر ملتا ہے۔ اس کے مطابق سونا روں اور شہپ کاروں کی عورتوں کے ساتھ غیر مرد جماع کر سکتا تھا۔ سوتوں سے کم درجہ پانے والے، جوان اور بیوہ جو خوبصورت تھیں لیکن جس کا شوہر پردیس میں رہتا تھا یا جس کا شوہر بد صورت ہوتا تھا یا بیمار رہتا تھا، اس کے ساتھ غیر مرد جماع کر سکتا تھا۔ پدم پرائے سے پتہ چلتا ہے کہ خوبصورت لڑکیوں کو خرید کر مندر و دان کیا جاتا تھا جہاں پجاری اس کے ساتھ ہم بستری بھی کرتے تھے۔“

عورت کی اپنی چاری و مجبوری، بوس کاروں کی نفسانی ترغیب اور سماجی جبر اسے طوائف کا پیشہ اختیار کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ کبھی کبھار وہ آوارہ مزاجی اور جنسی تلذذ کا شکار ہو کر خواہشیا بن جاتی ہے۔ بہر حال پریم چند نے اس کی ذات کے کرب کی شدت کو محسوس کرتے ہوئے سبب و علت تلاش کیے ہیں اور مثبت انداز سے ان موضوعات پر قلم اٹھایا ہے۔ انھوں نے متعدد افسانوں میں عورت کے سماجی مرتبہ کی دکالت کی ہے اور اسے

۔۔۔ سماجک افسانہ مدن موہن سکسینہ۔ ص ۲۷۸ (ہندوستانی بک ہاؤس، کانپور۔ ۱۹۷۷ء)

معاشرہ میں باعزت طریقہ سے واپس لانے کے لیے راہیں ہموار کی ہیں۔ پریم چند اپنے اس صحیح نظر کا محاسبہ ”مزارِ اُلفت“ کے کنور صاحب کی شکل میں کرتے ہیں جو طوفانِ آزادی کو غلغلہ کے ماحول سے نکال کر خوشگوار فضاؤں میں پروان چڑھانا چاہتا ہے۔ جہاں وہ آزادی کی سانس لے سکے:

”اُن کی دلی آرزو تھی کہ اس کی شادی کسی ممتاز اور شریف خاندان میں ہو۔ وہ اس کی پیشانی سے وہ داغ دھو دینا چاہتے تھے جو گویا تقدیر نے اپنے بے رحم ہاتھوں سے لگا دیا تھا۔ دولت تو اس داغ کو نہ دھو سکی شاید تعظیم دھو ڈالے۔“
(پریم چند، حصہ دوم، ص ۱۲۳)

”حسن و شباب۔“ ”خودی۔“ ”ابھاگن۔“ ”گھاس والی۔“ ”دیشیا“ وغیرہ افسانے مندرجہ بالا جذبات پر مشتمل ہیں جن میں پریم چند نے عورتوں کی زندگی کا ہمدردانہ تجربہ کیا ہے۔ اُن کی یہ شعور کی کوشش طبقہٴ نسواں کو ذلت اور رسوائی کے غار سے نکالنے کی تھی جس کے لیے انھوں نے اکثر واعظ بن کر لوگوں کو متنبہ کیا کہ وہ اس مسئلہ میں نفرت و حقارت کے رویے سے گریز کریں ساتھ ہی ساتھ خواتین کے دلوں میں گھر گراستی سے اُنسیت کی امنگ بھی بیدار کی ہے۔

مشترک خاندان کا معاملہ:

پریم چند نے مشترکہ کنبہ میں آنکھ کھولی جہاں گذر بسر کا وسیلہ باپ کی تنخواہ کے علاوہ کبھتی باڑی تھا۔ پریم چند کی ذہنی و جسمانی ساخت پیدائش و لدین کے علاوہ چچا، بڑے باپ، دادا اور دادی کی نگرانی میں ہوئی تھی۔ شادی کے بعد بھی وہ مشترک خاندان میں رہے جہاں سوتیلی ماں کے علاوہ سوتیلی نانا اور دوسو سیسے بھائی ساتھ رہتے تھے۔ اس لیے وہ اس کی خوبیوں اور خامیوں دونوں سے واقف تھے اور اس حقیقت کو بھی جانتے تھے کہ مذکورہ معاملہ کی سب سے بڑی ذمہ داری عورتوں کی انتظامی صلاحیتوں پر منحصر ہے۔ عورت چاہے تو اپنے نظم و نسق سے گھر کو جنت بنا سکتی ہے اور بدسلوکی و پھوہڑپن سے اس کو جہنم میں تبدیل کر سکتی ہے۔ وہ چھوٹی چھوٹی باتوں کو درگزر کر کے بغض و عناد کو ختم کر سکتی ہے۔ خاندان کے مشترک ہوتے ہوئے شیرازے کو یکجا کر سکتی ہے اور اگر اپنی بے دھرمی پر اتر آئے تو خاندان کے

دیگر افراد کی زندگیاں اجیرن بنا سکتی ہے، سکھ چین کو ملیا میٹ کر سکتی ہے۔

مشترکہ کنبہ کا نظام ہندوستانی ذہنوں میں اس طرح سرایت کر چکا ہے کہ اس سے باسانی کنارہ کشی ممکن نہیں۔ یہ بتدائی درگاہ ہے جہاں رشتوں کا پاس دلچاظ، ادب واحترام، اخوت ومحبت، ضبط وقت، صبر و تحمل کی تعلیم دی جاتی ہے۔ قربانی اور بھائی چارگی کا جذبہ بیدار کیا جاتا ہے، مل بانٹ کر گزر بسر کرنے کا سلیقہ سکھایا جاتا ہے۔ لیکن یہ روایت اُس وقت زیادہ صحت مند تھی جب کاشتکاری یا دربار سے وابستگی آمدنی کا خاص ذریعہ تھی۔ بدلے ہوئے حالات اور صنعتی انقلاب کے تحت مشترکہ خاندان کی روش بہت مناسب نہیں کیونکہ وہ قدیم ڈانواڈول ہو چکی ہیں جن کے کاندھوں پر یہ نظام ٹھہرا ہوا تھا۔ قدیم و جدید نظریات کی شکست وریخت اور ذہنی کشمکش کی عکاسی پریم چند کے افسانوں میں بڑی خوبی سے ہتی ہے۔ کبھی وہ مشترکہ خاندان کے اتحاد کے لیے فکر مند نظر آتے ہیں اور ”بڑے گھر کی بیٹی“ میں اس انتشار کی جانب متوجہ کرتے ہیں جب آئے دن کے گھریلو جھگڑوں سے اُکتا کر مری کنٹھ اپنے باپ، دھونگھ سے کہتا ہے ”دادا اب میرا نباہ اس گھر میں نہ ہوگا“ تو زمیندار خوف سے لرز اٹھتا ہے اور بہو کو سوریہ الزام گردانتا ہے:

”عورتیں اس طرح گھر کو تباہ کر دیتی ہیں۔ ان کا مزاج بہت بڑھانا اچھی

بات نہیں“ (مجموعہ دیہات کے افسانے۔ ص ۸۶)

دھونگھ مشترکہ گھرانے کے زبردست حامی تھے۔ وہ ہر مل اس نضریے کا دفاع کرتے ہیں۔

”ج کل بہوؤں کو اپنے کنبے کے ساتھ مل جل کر رہنے میں جو وحشت

ہوتی ہے اُسے وہ ملک اور قوم کے لیے فال بد خیال کرتے تھے۔“ ص ۸۷

افسانہ ”بانگ سحر“ میں بوڑھا شیخ وفاتی گھر کے بنوارے کے پیش خیر چھوٹے بیٹے شیخ خیراتی کو سمجھاتے ہوئے کہتا ہے:

”بیٹا ایسی راہ چلو جس میں تمہیں بھی چار پیسے ہیں اور رزستی کا بھی نباہ

ہو، بھائیوں کے بھروسے کب تک رہو گے۔ بھوجوں کا رخ دیکھتی رہے ہو۔

”خیر تبار سے بھی بیوی بچے ہیں ان کا بوجھ کیسے سنبھالو گے۔ کھیتی میں جی نہ لگے

کہوؤںی دوکان کھوادوں۔“ (مجموعہ دیہات کے افسانے۔ ص ۱۰۴)

اکائی کی افادیت کی ہمنوائی کے ساتھ پریم چند نے مشترکہ خاندان میں پیدا ہونے والے خفتش

اور بد نظمی کی صداقت کو بھی تسلیم کیا ہے اور ان سے نجات کی راہیں دکھائی ہیں :

”اگر غم کھانے اور طرح دینے پر بھی کنبے کے ساتھ نباہ نہ ہو سکے تو آئے دن کی تکرار سے زندگی تلخ کرنے کے بجائے۔ یہی بہتر ہے کہ اپنی کچھڑی الگ پکائی جائے۔“ (بڑے گھر کی بیٹی۔ ص ۸۸)

”علیحدگی“ کی ملیا اپنی ساس کے جابرانہ رویہ سے تنگ آ کر شوہر سے کہتی ہے۔

”میں لونڈی بن کر نہ رہوں گی۔ روپیہ پیسے کا مجھے کچھ حساب نہیں ملتا، نہ جانے تم کیا لاتے ہو اور وہ (بیوہ ساس) کیا کرتی ہے۔ تم اپنی ماں اور بھائی بہنوں کے لیے مرو میں کیوں مروں۔ تم دینا کو لے کر رہو میرا سب کے ساتھ نباہ نہ ہوگا۔“ (مجموعہ خاک پر دانہ۔ ص ۱۶۱)

”بانگ سحر“ میں شیخ وفاتی گھر کو تار تار ہونے سے بچتا ہے۔ خیرانی کو دوکان سے ہٹواتا ہے مگر وہ اس کو جلد ہی مٹا، ستارے تو بھائی بھوج اس کی آوارگی اور آبالی پن پر تھلا اٹھتے ہیں:

”غضب خدا کا ہمارے بچے اور ہم نگوئی کو ترسیں، گاڑھے کا ایک گرتا بھی ملا ہوتا تو دل کو تسکین ہوتی اور ساری دوکان اسی شہدے کا شن بن گئی میں صبح سے شام تک بیل کی طرح پسینہ بہاؤں، مجھے نین سکھ کا کرتا نہ منیر ہو اور یہ پانچ دن بھر چار پائی توڑے۔ اب ہم میں نہ اتنا جوتا ہے اور نہ اتنی ہمت، ہم اپنی جھونپڑی الگ بنائیں گے ہاں جو کچھ ہمارا ہو وہ ہم کو ملنا چاہیے ہم چھاتی پھڑک کر کٹیں اور دوسرے ہاتھ بڑھا کر کھائیں ایسی اندھیر گمری میں ہمارا گذرنہ ہوگا، ہم بھی اپنی بانڈی الگ چڑھائیں گے۔“ (ص ۱۰۵-۱۰۷)

بے جوڑ شادی کا انجام:

پریم چند نابرابری کی شادیوں کے بھیا تک نتائج سے بھی عوام الناس کو باخبر کرتے ہیں۔ اس طرح کی شادیوں کا ختم عموماً عورت کی بے راہروی، گھٹ کر مٹا یا پھر خودکشی پر ہوتا ہے لہذا پریم چند ایسے تباہ کن انجام سے سماج کو ہوشیار کرتے ہیں۔ ”زور و“ کی سوشل پٹی نو عمر بیٹی ریوتی کے پیغام پر بے چین ہوا شتی ہے اور یہ کچھ جھاریل کے بارے میں کہتی ہے۔

”یہ پچاس سال کا کھوسٹ اور اس کی یہ ہوس یہ اسحق سمجھتا ہے کہ لالچ میں آ کر اپنی پھول سی لڑکی اس کے گلے میں باندھ دوں ... نام کے لیے ساری جائیداد کھوئی، زیور کھوئے، مکان کھویا، لیکن لڑکی کو کنویں میں نہیں ڈال سکتی۔“
(مجموعہ زاہراہ۔ ص ۱۸۹)

افسانہ ”نئی بیوی“ بھی اسی موضوع سے متعلق ہے۔ ضعیف العمر لالہ ڈنگل پہلی بیوی کے مرنے کے بعد دوسری شادی نو جوان آشا سے کر لیتا ہے اور دواؤں کے سہارے آسودگی فراہم کرنے کا جتن کرتا ہے۔ اس کے باوجود اپنی ازدواجی زندگی میں ناکام رہتا ہے۔ آشا فطری تقاضوں سے مجبور ہو کر جنگل سے تعلقات استوار کر لیتی ہے:

”آشا اپنے عمر رسیدہ شوہر سے جنسی تشفی حاصل کرنے میں ناکام ہو کر رشتوں اور اخلاق کے اصولوں کو بالائے طاق رکھ کر اپنے نوکر جنگل سے یہ کہتی ہوئی اپنے کمرے کی طرف چلی جاتی ہے کہ لالہ کھانا کھا کر چلے جائیں گے تم ذرا آ جا نا۔“ (ماہنامہ فسانہ لاہور۔ مئی ۱۹۳۳ء۔ ص ۱۱)

بیوہ کی شادی کا وکالت:

پریم چند بیوہ کی شادی کے زبردست مبلغ ہیں۔ وہ افسانہ ”مجبوری“ کے توسط سے حساس قاری کی توجہ اس جانب مبذول کراتے ہیں کہ کہیں بیوہ احساس کمتری کا شکار ہو کر کیلاچی کی طرح ”سنپس“ اختیار نہ کر لے:

”بیوہ ہونا کسی بڑے گناہ کی مزا ہے یہ خیال اس کے دل میں راسخ ہونے لگا۔ میں نے پیچھے جہنم میں کوئی بڑا گناہ کیا ہوگا۔ میری نجات اب تیاگ، بھگتی اور اپنا سنا سے ہی ہوگی۔“

پریم چند انسانی جبلت اور فطری تقاضوں کا غلم رکھتے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ کم سن جوان بیوہ کے لیے زندگی کے طویل سفر میں باعصمت رہ کر دن گزار لینا انتہائی دشوار ہے۔ نفسانی خواہش اس لمحہ امتیاز و تفریق کو فراموش کر سکتی ہے۔ افسانہ ”میں وہ ہر دے ماتھ کی زبانی اسی خوف و اندیشہ کا احساس دلاتے ہیں

”چھوٹوں کی رائے ہے کہ بیواؤں سے استانیوں کا کام لینا چاہیے۔“

منشا تو صرف یہی ہے کہ ٹکڑی کا دل کسی کام میں لگا رہے۔ کسی سہارے کے بغیر
بھٹک جانے کا اندیشہ رہتا ہے۔ جس گھر میں کوئی نہیں رہتا اس میں چمکا ڈھیر
لیتے ہیں۔“

افسانہ ماکن بھی اسی اہم مسئلہ کی نشاندہی کرتا ہے جہاں بیوہ رام پیاری فطری
مجبوریوں کے تحت اپنے نوکر جو گھو کے قریب ہوتی چلی جاتی ہے۔ اس طرح پریم چند صنف
افسانہ کے ذریعہ نہ صرف عورتوں کی فلاح و بہبود کے جتن کرتے رہے بلکہ قوم کے ضمیر
کو بیدار کرتے ہوئے نجات کی راہیں بھی دکھلاتے رہے۔ وہ ”علیحدگی“ میں بیوہ کی شادی
کے خوشگوار پہلوؤں کو بڑے پُر لطف پیرائے میں پیش کرتے ہیں۔ دو بچوں کی ماں میا جب
حالات سے سے تنگ آ کر اپنے دیور سے شادی کر لیتی ہے تو اس کی ویران زندگی میں
پھر سے بہار آ جاتی ہے :

”بیوگی کے غم میں مرجھائی ہوئی ملیا کا زرد چہرہ کنول کی طرح سرخ ہو گیا،
دس سال میں جو کچھ کھویا تھا وہ ایک لمحہ میں سود کے ساتھ مل گیا۔ وہی تازگی، وہی
شگفتگی، وہی ملاحیت اور وہی دلکشی۔“

دیگر معاشرتی خرابیاں

مذکورہ مسائل کے علاوہ جہیز، کنیا دہن، تعلیم، قیموں کے احوال اور عام زندگی کے
تعلق سے معاشرے میں پھیلی ہوئی دیگر برائیوں و خامیوں کے بارے میں بھی پریم چند اپنی
فلاحی تجاویز تدری کے سامنے پیش کرتے رہے ہیں۔ ان کی خواہش تھی کہ عوام الناس ان
مسائل کے بحیال تک نہ آئے سے واقف ہو کر اپنا دائرہ فکر و عمل تبدیل کر لیں۔ بقول احتشام حسین:

”پریم چند اپنے دور کے شعور کے ان پہلوؤں کے ترجمان ہیں جو غلامی
پر آزادی کو، قدامت پرستی پر اصلاح کو، تنگ نظری پر بلند نگاہی کو، طبقاتی
جبر اور ظلم پر انصاف اور مساوات کو، سامراج یا آمریت پر جمہوریت کو ترجیح
دیتے تھے۔ وہ ملک کی عوامی زندگی کو ابھارنے اور بہتر بنانے کے لئے

جدوجہد کے ترجمان تھے۔“

۱۔ ”مجبوری“ مجموعہ پریم چند ایسی حصہ ۱۔ ص ۱۳۶

۲۔ ”مجموعہ خاک پرودہ“ ص ۷۷۔

افسانہ ”شکوہ و شکایت“ میں وہ جہیز اور کنیا دان کے خلاف ہیر و من کی زبانی، یہاں یہ انداز میں احتجاج کرتے ہیں:

”آپ کو یہ ضد تھی کہ جہیز کے نام کافی کوڑی بھی نہ دیں گے، چاہے لڑکی ساری عمر کنواری بیٹھی رہے۔ کنیا دان کی رسم پر ہمیشہ سے اعتراض ہے۔ اسے آپ مہمل سمجھتے ہیں۔ لڑکی دان کی چیز نہیں۔ دان روپے پیسے کا ہوتا ہے، جانور بھی دان دیے جاسکتے ہیں لیکن لڑکی کا دان ایک لچری بات ہے۔“ ۱

”زاد راہ“ میں دھنی رام کی موت کے بعد رسم کے مطابق برادری کو کھانا کھلانے کے لیے جب مکان فروخت کرنے کی نوبت آتی ہے تو سوشل احتجاج جاکہ اٹھتی ہے:

”آپ لوگ کیا اتنے بے رحم ہیں، آپ لوگوں کو یتیم بچوں پر پئی رحم نہیں آتا، کیا انھیں بھکاری بنا کر چھوڑیں گے۔“ ۲

”روشنی“ میں پریم چند نے تعلیم کی جانب سے لا پرواہی کے سلسلے میں اپنے خیالات کی ترجمانی ایک آئی۔ سی۔ ایس۔ آفیسر کی زبانی کی ہے:

”یہاں مدرسوں میں کتے لوٹتے ہیں۔ جب مدرسے میں پہنچ جاتا ہوں تو مدرس کوکھاٹ پر نیم غنودگی کی حالت میں لیٹے پاتا ہوں۔ بڑی دوا دوش سے دس بیس لڑکے جوڑے جاتے ہیں۔ جس قوم پر جمود نے اس حد تک غلبہ کر لیا ہوں اس کا مستقبل انتہا درجہ مایوس کن ہے۔“ ۳

پریم چند کے افسانوں کا مجموعی تاثر

پریم چند نے جس دور میں افسانے لکھنے شروع کیے، اس وقت تک داستانیں مقبول تھیں اور رومانی عناصر ان کا طرہ امتیاز تھا۔ پریم چند کے ابتدائی افسانے اسی رنگین فضا و رجحانی لب و لہجہ میں رچے بسے ہیں جن میں فارسی الفاظ و تراکیب کی آمیزش کے ساتھ خطیبانہ بیان نمایاں ہے لیکن پریم چند دیر تک اس بہ تصنع مت پر زور نہیں بلکہ وہ اپنے افسانوی سفر میں قدم قدم آگے ہی بڑھتے رہتے ہیں۔ داستانیں رنگ کے اثرات قبول کرنے

۱۔ پریم چند کی ترقی پسندی (تحقید و عملی نقید)، سید احشام حسین۔ ص ۱۷۱

۲۔ مجموعہ اردت۔ ص ۲۲

۳۔ مجموعہ زاد راہ۔ ص ۱۸۰

۴۔ مجموعہ واردت۔ ص ۷۶

کے باوجود اپنے افسانوی سفر کے آغاز میں ہی انھوں نے خیالی کرداروں کی جگہ ماضی کے مثالی کرداروں کو دی۔ خیال و خواب کی دنیا سے جتنی جاگتی دنیا کی طرف ان کا یہ اٹھتا ہوا پہلا قدم، ان کی ابتدائی منزل ہے۔ دوسری منزل وہ ہے جب انھوں نے ماضی سے منہ موڑا اور حال کی جانب متوجہ ہو کر عام زندگی سے متعلق افسانے لکھنا شروع کیے۔ درحقیقت یہی پہلا و بڑا ادبی موڑ ہے۔ جس نے انھیں منفرد بنا کر ممتاز کر دیا۔ وہ زندگی اور اس کے واسطے سے دیگر جزئیات کو افسانوں کا موضوع بنا کر اپنے معاصرین پر سہقت لے گئے ہیں۔ ان کے اسلوب بیان میں روز بروز سادگی اور روانی آتی گئی، آخری دور کے افسانے اتنے آسان اور مفہم ہیں کہ آج بھی ان کی نظیر ملنا مشکل ہے۔ ”روشنی“، ”عید گاہ“، ”دردھکی قیمت“، ”ہیچمدن“، ”نجات“، ”وفا کی دیوی“، ”پوس کی رات“، ”کفن“ وغیرہ زبان و بیان کے اعتبار سے بھی اپنا ایک روایتی نقش قائم کرتے ہیں۔

پریم چند نظریہ حیات کے کردار ادب سے وابستہ ہوئے وراثت و دوستی و رس کی ہمنوائی میں سماج سے براہِ راست تعلق رکھ کر وہ تمام عمر اپنے حقوق کی ادائیگی کرتے رہے۔ ان کی ادبی زندگی کے بیشتر ایام ایسے گزرے کہ انھوں نے مقصد حیات کو مقدم سمجھا۔ ایسی صورت میں ان کے فسانوں میں کہیں کہیں فنی جھول کا پایا جائے غیر نظریاتی بات نہیں ہے۔ بقول ڈاکٹر ابوالیث صدیقی :

”پریم چند کے اکثر بیشتر افسانوں کا انجام طریقہ معلوم ہوتا ہے۔ ان کے زندگی میں کامیابی و ناکامی کا چوں دامن کا ساتھ ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ اصداغ معاشرہ میں اگر کامیابی کا یقین اور ایک پر امید مستقبل کا امکان نہ ہو تو جدوجہد سست پڑ جاتی ہے۔ اسی لیے بعض اوقات پریم چند کے فسانوں کا انجام غیر متوقع نظر آتا ہے۔ اسی طرح بعض افسانوں کے کردار حقیقی سے زیادہ مثالی معلوم ہوتے ہیں۔“

لیکن یہ بھی پریم چند کی خوبی ہے کہ ان کے مثالی کرداروں میں بطن پرستی، جذبہ ایثار، حوصلہ و رحمت کا وہ جذبہ ان ہے۔ حقیقی موضوعات کی فراوانی ان کی قوتِ حسن، تخیل، تخیلی و تاریخی اور وراثتی کی ضامن ہے۔ چونکہ پریم چند کا دائرہ فکر محض عہدِ حاضر تک محدود نہ رہا،

مستقبل کی جانب رہا ہے اس لئے ادب میں ان کی حیثیت ایک ایسے نقیب کی ہے جو شش جہت آزادی، خوشحالی، یکجہتی اور مساوات کے اعلان کی صدا لگاتا ہے۔

پریم چند نے اپنے افسانوں کے توسل سے متحد ملکی معاملات اور سماجی مسائل کے لیے قوی سطح پر رائے عامہ ہموار کی ہے اور ادب کو ایسے زندہ فن پارے عطا کیے ہیں جو کسی عہد کے لیے مخصوص نہیں ہیں اور نہ کسی طبقہ خاص سے ان کو منسب کیا جاسکتا ہے۔ وہ پچھڑے، دبے، کچلے ہوئے لوگوں کے مسیحا اور ان کی زندگی سے وابستہ مسائل کے ادیب ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں کے پلائوں کے تانے بانے عموماً دیہی ماحول میں تیار کیے ہیں تاکہ کہانی ٹھوس بنیادوں پر قائم رہ کر زندگی کے حقیقی مسائل کا انعکاس کر سکے۔ کرداروں کا انتخاب وہ اُن جانے پہچانے افراد سے کرتے ہیں جن کا کہانی کے تعلق سے گہری مطابقت ہوتی ہے۔ کرداروں کی تصویر کشی میں وہ اُن کی حرکات و سکنات اور قول و فعل سے کام لے کر خدو خال اس طرح ابھارتے ہیں کہ دیہی معاشرے کی بولتی اور چلتی پھرتی تصویریں نگاہوں کے سامنے پھر جاتی ہیں اور قاری دیہی زندگی کا شاہد بن جاتا ہے۔

دیہاتوں میں وقوع پذیر ہونے والے روزمرہ کے بظاہر غیر اہم واقعات، بہت چھوٹی چھوٹی باتیں، انتہائی معمولی اور عام انسانوں کے تعلق سے وہ اپنے افسانوں کا خام مواد فراہم کر کے زندگی کے کسی بھی پہلو کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ ان کی انفرادیت اس میں بھی مضمر ہے کہ جن نضاؤں میں انھوں نے ڈھیر سا رے افسانوں کو جنم دیا پھر کسی نے اتنی کامیاب و شش نہیں کی ہے۔ احتشام حسین کے الفاظ ہیں :

”اگر کوئی شخص پریم چند کی حقیقی قدر و قیمت کو سمجھنا چاہتا ہے تو اسے ان چند خامیوں یا اُن قننی نقائص میں الجھ کر نہیں رہ جانا چاہئے کہ جن سے پریم چند نہ بچ سکے بلکہ انسان دوستی کے اس بے پناہ طوفان کو دیکھنا چاہئے جو غلاموں، مزدوروں، کسانوں، مظلوموں اور اچھوتوں کے لیے ان کے دل میں اٹھ رہا تھا اور ان کے فن کو جہد حیات میں کام آنے والا ایک نازک مگر مضبوط آلہ بناتا تھا۔“



سُدرشن

چندت بدری ناتھ سُدرشن فن افسانہ نگاری میں اس اعتبار سے پریم چند کے مُقتد ہیں کہ انھوں نے پریم چند کی طرح عوامی مسائل عوامی لب و لہجہ میں بیان کیے ہیں۔ متوسط اور پسماندہ طبقے کے افراد کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ اور ان کے دکھ درد کو محسوس کرتے ہوئے حساس قاری کو ان کی کیفیات سے پوری طرح باخبر کیا ہے۔ انھوں نے سماج میں پرورش پانے والے غلط رسم و رواج پر بھرپور طنز کیا ہے اور معاشرے کی اصلاح کے جتن کیے ہیں بقول عبادت بریلوی :

”سُدرشن کے موضوعات بہت متنوع ہیں اور ان کی تخیل کی پرواز بھی کسی کم درجے کی نہیں۔ وہ زندگی کی پنہانیوں میں کبھی کبھی اتنا اونچی اڑتے ہیں کہ ان کا نظروں سے دور پہنچ جاتا ہے اچھا معنوم ہونے لگتا ہے لیکن اس کے باوجود پریم چند کی تقلید اکثر جگہ صاف نظر آتی ہے۔“

پریم چند کے افسانوں کا خاص موضوع دیہات رہا ہے مگر سُدرشن نے عموماً شہری زندگی کو اپنے افسانوں میں آجا کر کیا ہے۔ اُن کا براہِ راست تعلق لاہور جیسے بارونق شہر سے رہا ہے۔ ڈاکٹر ابوالیث صدیقی اس بابت لکھتے ہیں :

”شہری زندگی کے اپنے مسائل ہوتے ہیں اور خاص طور پر شہریوں میں رہنے والے متوسط طبقے کے لوگوں کو طرح طرح کی کشمکش سے گزرنا پڑتا ہے۔ سُدرشن کا موضوع یہی کشمکش ہے اور اس کے بیان میں انھوں نے پریم چند کی طرح سادہ بیان میں حقیقت نگاری کے فن کو اپنایا ہے۔“

انھوں نے شہر کے متوسط طبقے میں پیدا ہونے والے مسائل کا بہت قریب سے مطالعہ کیا تھا۔ اس لیے ان کے افسانوں میں وہاں کی زندگی حقیقی رنگ میں دکھائی دیتی ہے۔ سُدرشن وہی زندگی سے بہت متاثر تھے اور پریم چند کی اصل پیروی ان کے وہی افسانوں میں ہی نظر آتی

۱۔ اردو افسانہ نگاری پر ایک نظر، (تقدیمی زاویہ) ص ۳۱۶
۲۔ اردو افسانہ (آج کا اردو ادب) ڈاکٹر ابوالیث صدیقی ص ۲۰۷

ہے۔ سدرشن کے پیش کردہ دیہات اور پریم چند کے دیہات میں قدرے فرق ہے۔ پریم چند انسانی استحصال کے بہت سے سرچشموں کی نشاندہی کرتے ہیں جبکہ سدرشن دیہی زندگی کی بد حالی کے اصل تانے بانے معاشرتی پہلو سے منسلک کرتے ہیں اور محنت کشوں کی بہشتی کی تمام تر ذمہ داریاں اقتصادی بد حالی کے معاملے کو قرار دیتے ہیں۔ ان کے افسانوں کا محور ہندو معاشرے میں رائج غلط رسم و رواج، اچھوتوں کی کس پرسی، بیواؤں کی دوسری شادی، کم عمری کی شادیوں کی خرابی، وطن کی محبت اور غربت و افلاس رہے ہیں۔ وہ مقدمہ ہونے کے باوجود افسانہ کی دنیا میں اپنے انداز فکر اور حسن بیان کے لحاظ سے ایک علیحدہ پہچان رکھتے ہیں۔

مختلف رسائل میں دستیاب افسانوں سے یہ انداز لگایا جاسکتا ہے کہ سدرشن نے ۱۹۱۸ء سے افسانے لکھنے شروع کیے۔ محمد ایوب واقف اپنے تحقیقی مقالے میں کوئی حتمی رائے تو نہیں دیتے ہیں البتہ کچھ اس طرح ضرور کہتے ہیں:

”بندت سدرشن نے تقریباً تیرہ سال کی عمر سے لکھنا شروع کیا اور اپنے انتقال کے سال یعنی ۱۹۶۱ء تک ان کا قلم براہر متحرک رہا۔ اس طویل مدت میں انھوں نے سینکڑوں موضوعات پر لکھا۔“^۱

سدرشن کے سامنے افسانوں کے چند نمونے موجود تھے جن میں سے کچھ حقیقت پسندانہ رجحانات کی نمائندگی کر رہے تھے اور کچھ رومانی میلانات کی۔ انھوں نے ازل نثریے کی طرف خصوصی توجہ مرکوز کی اور پریم چند اور راشد الخیری کے دائرہ فکر و فن سے استفادہ کرتے ہوئے ہندو معاشرے میں پیدا مسائل کی جانب متوجہ ہوئے۔ سدرشن کے ڈیڑھ سو سے زائد طبعی افسانے ہیں جو ان کے دس افسانوی مجموعوں کے حدود اخبار و رسائل میں پھیلے ہوئے ہیں۔ ۱۹۳۶ء سے قبل شائع ہونے والے ان کے چھ افسانوی مجموعے۔ (۱) ”سدا بہار پھول“ (۲) ”بہارستان“ (۳) ”سن کی موج“ (۴) ”قوس قزح“ (۵) ”حائر خیال“ (۶) ”چشم و چراغ“ ہیں۔ ان مجموعوں کے بیشتر افسانے: ”افسانہ نویسی کے عمدہ نمونے ہیں۔ ان کا موضوع دولت و ثروت سے

۱۔ بندت بدری ناتھ سدرشن کے دہلی کارناموں کی ایک جھلک محمد ایوب واقف، (بہاری زبان، دہلی۔ ۱۵ افروری ۱۹۸۴ء۔ ص ۸)

نظرت اور غربی اور قناعت سے محبت ہے۔ وہ اوسط درجہ کے ہندو شہریوں کے مرقع نگار ہیں۔“ ۱

ان کے افسانے آغاز سے ہی اپنے اندر ایک ایسی مقناطیسی قوت رکھتے ہیں کہ قاری اسے ختم کیے بغیر قرائت نہیں پاتا۔ انداز بیان اتنا شگفتہ اور عام فہم ہوتا ہے کہ اس کے تسلسل میں کوئی رکاوٹ پیش نہیں آتی۔ افسانہ ”سدا سکھ“ کا آغاز ان سیدھے سادے مگر پُر تاثیر الفاظ سے ہوتا ہے :

”کانگرہ کی پُرفضا اور سرسبز و شاداب گھاٹیوں میں بیج ناتھ ایک چھوٹی سی بستی ہے۔ جہاں ہندوؤں کا ایک مشہور مندر ہے۔ یہاں ایک دن صبح کے وقت لوگوں نے دیکھا کہ بازار میں ایک سفید ریش پر دیسی کھڑا ہے۔ یہی سدا سکھ تھا۔“ ۲

افسانہ ”گور و منتر“ اس طرح شروع ہوتا ہے :

”آدھی رات کے وقت نو جوان ایک ناتھ نے نہایت آہستگی سے اپنے مکان کا دروازہ کھولا اور باہر نکل آیا۔ گلی، بازار گاؤں سب سُنان اور تاریک تھے۔“ ۳

افسانہ ”معلہ منظر“ کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے :

”والدین نے کہا: وہ تو ہمارے ماسٹر صاحب ہیں! میں چونک پڑا، مجھے کبھی خیال بھی نہ تھا کہ وہ ماسٹر ہو سکتا ہے۔“ ۴

سدرشن کے افسانوں کی ابتدا اتنی موثر ہوتی ہے کہ وہ شروع سے ہی تجسس کے عنصر میں اسیر کر کے قاری کو پوری طرح اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے۔ وہ ان ابتدائی جملوں سے ہی فضا کو سازگار بناتے ہیں۔ مشہور افسانہ ”دو خدا“ کے یہ ابتدائی جملے ملاحظہ ہوں:

”شام کا وقت تھا، ایک خدا پرست فقیر بازار سے گزر رہا تھا، دوکانوں کے

۱۔ اُردو ادب کی ایک صدی، ڈاکٹر سید عہد نندہ۔ ص ۱۹۲

۲۔ ”سدا سکھ“ نیرنگ خیال، مسلمان نامہ ۱۹۳ء۔ ص ۱۰۸

۳۔ ”گور و منتر“۔ مجموعہ طرز خیال۔ ص ۲۲

۴۔ ”معلہ منظر“۔ ص ۱۲۴

چراغ جل چکے تھے اور ان کی مصنوعی روشنی میں دنیا کے فانی چہرے اس طرح چمک رہے تھے جس طرح عہد شباب میں چند روزہ حسن چمکتا ہے۔“

تجشس بیان کے لحاظ سے مذکورہ بالا جملے خاصے اہم ہیں۔ سدرشن نے ان جملوں کے سہارے قاری کی پوری توجہ پیش آنے والے واقعات پر مرکوز کر دی ہے۔ اور جب وہ آگے پڑھتا ہے کہ :

”معاذیک بالا خانہ سے کسی عیاش امیر کی پری چہرہ محبوبہ نے

اپنا سر بابر نکالا اور فقیر کے جہہ پر پان کی پیک تھوک دی۔“

تو قاری پوری دلچسپی سے افسانہ پڑھنے کے لیے خود کو تیار پاتا ہے اور انجام جاننے کے لیے بیتاب رہتا ہے۔

سدرشن محض متوسط گھرانوں کی زندگی کے عکاس نہیں بلکہ انھوں نے غریبوں اور مزدوروں کے دکھ درد کو بھی محسوس کیا ہے۔ ان کا ایک مشہور افسانہ ”مزدور“ محنت کشوں کی زندگی کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے۔ اس افسانہ کا مرکزی کردار کلثوم ہے جو ”کاشن مل“ میں گیرہ روپیے چار آنے ماہوار کا ملازم ہے۔ اس کا کنبہ چار افراد پر مشتمل ہے۔ وہ خود اس کی بیمار بیوی سکھیا، بیوہ بہن روھیا اور بھانجا رام ہے۔ چھوٹے سے خاندان کو قلیل تنخواہ میں گزار بسر کرنا مشکل ہوتا ہے۔ مان فریا و اقراض کو جنم دیتے ہیں اور قرض بھوک اور بیماری کا پیش خیمہ بنتا ہے۔ ظاہر ہے ایسی بے بسی میں علاج کے لیے وہ امہیا ہونا ممکن نہیں۔ سکھیا کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوتا ہے۔ اس کی بیماری طویل ہوتی جاتی ہے اور بالآخر عالم بے کسی میں وہ اس دنیا سے رخصت ہو جاتی ہے۔ افسانہ ”مصور“ میں انھوں نے ایک غریب سہاگن گجری کے کردار کو پیش کیا ہے۔ جس کے پاس ”کر دا چوتھ“ کے دن کھانے کو اتنا بھی نہیں ہوتا کہ وہ چاند دیکھ کر ”برت“ کھول سکے۔ گجری کا محبوب شوہر ٹھا کر سنگھ موجودہ صورت حال پر غمگین ہوتا ہے تو وہ اُسے سمجھاتے ہوئے کہتی ہے :

”جو قسمت میں لکھا ہے اُسے کون منا سکتا؟ باقی رہی کر دا چوتھ کی بات۔

اس کی تم کو ذرا بھی فکر نہ ہو۔ کہیں سے آ جائے گا، کھالیں گے۔ نہ آئے گا نہ

کھائیں گے، بھوکے ہی سو رہیں گے۔“

اسی طرح افسانہ ”شاعر“ (ہمایوں، مئی ۱۹۲۲ء۔ ص ۳۹-۵۱) میں انھوں نے ایک غریب شاعر کے کردار کو یوں پیش کیا ہے کہ زمانے کی تمام ستم ظریفیاں سامنے آ جاتی ہیں اور یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ دولت مند کس طرح غریب کی مجبوریوں سے ناجائز فائدہ اٹھا کر دولت اور شہرت حاصل کرتا ہے۔ ”قربانی“ بھی اسی سے متعلق خطوط پر مشتمل ناکام محبت کا افسانہ ہے۔ اس کے مرکزی کردار دیو کی اور امیر چند ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں مگر غریبی ملاپ میں مانع ہوتی ہے۔ دیو کی کا باپ سنت رام دولت کے لالچ میں اپنی اکلوتی بیٹی کی شادی جبراً ایک ادھیڑ عمر سرجن مل سے کر دیتا ہے جس کے پہلے سے کئی بچے تھے اور انجام کار دیو کی خود کشی کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ سدرشن نے اس افسانہ میں بے جوڑ شادی کے غلط نتائج کی طرف اس خوبی سے توجہ دلائی ہے کہ حساس قاری کے ذہن پر دیر پا اثرات مرتب ہوتے ہیں اور وہ عملی اقدام کے لیے بے چین ہوا اٹھتا ہے۔ سدرشن نہ صرف ان مختلف سماجی مسائل سے قاری کو باخبر کراتے ہیں بلکہ اُن سمتوں کی نشاندہی بھی کراتے ہیں جو تا بنا تک مستقبل کی ضامن ہیں۔ ”سدا سکھ“ ان کا ایک ایسا ہی مثالی کردار ہے جسے وہ بطور علامت کے پیش کرتے ہیں۔

”سدا سکھ“ تیسویں کا باپ تھا، نا امیدوں کا سہارا، بیماروں کا خد مثکداز“

وہ ”کون تھا، یہ کوئی بھی نہ جانتا تھا، لیکن وہ کیسا تھا، یہ سب کو پہلے ہی دن معلوم ہو گیا۔“ ۱

سدا سکھ محض بے سہارا بھگوتی اور اس کے بیٹے کا نگہبان نہیں تھا بلکہ پوری بستی کا بہادر اور ہی خواہ تھا۔ تبھی تو پوری بستی کہہ اُٹھتی ہے کہ :

”اس جیتے جاگتے دیوتا کا سینہ محبت و بہدردی کا سوتا ہے۔ یہ ہم

کو روتے دیکھتا ہے تو خود بھی رونے لگتا ہے۔ ہمیں بیمار دیکھتا ہے تو بیتاب

ہو جاتا ہے۔“ ۲

سدرشن نے اپنے اس مثالی (Ideal) کردار کے سہارے عوام ان س کو تحریک دی ہے کہ

۱ ”قربانی“ ماہنامہ بزار داستان، مارچ ۱۹۲۳ء۔ ص ۲۳-۹

۲ ”سدا سکھ“ تیسویں کا خیال، سوانح ۱۹۳۱ء۔ ص ۱۰۸

۳ ص ۱۰۹

صحت مند معاشرے کی تعمیر کے لیے ہر بستی ہر گاؤں میں سدا سکھ جیسے لوگ ہونے ضروری ہیں تبھی فلاح و بہبود کے کام ممکن ہو پائیں گے۔

سدرشن کے بیشتر افسانے ”راہم و رواج کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے متوسط طبقے کی ذہنی اور جذباتی پیچیدگیاں بار بار“ اجاگر کرتے ہیں۔ افسانہ ”مصور“ کی گجری جب بھوک سے ٹھحال ہونے لگتی ہے تو وہ پڑوسن سے ایک ”چوٹی“ اُدھار لے کر تیرتھ کو اس تاکید کے ساتھ بازار بھیجتی ہے کہ چاول، چینی اور دودھ لے کر فوراً آ جائے لیکن جس وقت تیرتھ آ کر یہ خبر دیتا ہے کہ ”چوٹی کہیں گر گئی“ اُس وقت گجری کے دل پر بیتنے والی کیفیت کی ترجمانی سدرشن ان الفاظ میں کرتے ہیں :

”گجری نے ٹھنڈی آہ کھینچی اور انتہائے یاس سے وہیں بیٹھ گئی۔ اُس کے منہ سے ایک لفظ بھی نکلا۔ اندھیری رات میں بھولے ہوئے مسافر کو ایک چھوٹی سی پگڈنڈی ملی تھی۔ کتنی محنت، کس قدر عرق ریزی کے بعد لیکن دیکھتے دیکھتے وہ بھی جھڑیوں میں گم ہو گئی۔ اب مسافر کے چاروں طرف تاریکی تھی، روشنی کہیں بھی نہ تھی۔“ ۱

سدرشن کے نزدیک فسانہ نگاری کا مقصد صحت مند معاشرے کی تعمیر رہا ہے۔ انھوں نے اپنے اس نصب العین کے لیے نونہا ان قوم پر بھی خصوصی توجہ صرف کی، اور ان کے لیے ایسے افسانے لکھے جو انھیں ابتدا سے ہی مسائل کی جانب متوجہ کر سکیں۔ بچوں کے معصوم جذبات اور ان کی پرتجسس نفسیات کے پیش نظر ایسے واقعات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا جن سے ان کے ذہن کی صحت مند نشوونما ہو سکے۔ اطاعت محبت، شرافت اور بہادری کے حساسات کو اجاگر کرنے کے لیے ”رامائن“ اور ”مہا بھارت“ کا خدو منہ انھوں نے نہایت آسان زبان میں پیش کیا۔ قوم کی کردار سازی اور تعمیری معیار کو بلند کرنے کے لیے سدرشن نے بچوں کی دلچسپیوں کو مد نظر رکھتے ہوئے چھوٹی چھوٹی ذہن سازی کہانیاں لکھیں۔ یہ کہانیاں عام فہم زبان میں ہیں۔ ان کا اسلوب بیان بچوں کے معیار کے مطابق ہے۔ خاص طور سے افسانوی مجموعہ ”پارس“ اور ”پھول والا“ کی سبھی کہانیاں درس

دقتیں کے ساتھ بچوں کے افسانوی ادب کے معیاری پر پوری اترتی ہیں۔ ”بدی کا بدلہ“۔
 ”غروب کا سر نیچا“۔ ”احسان کا قرعہ“۔ ”لکڑی کا گھوڑا“۔ ”نیک دل شہزادہ“۔ ”دوبھائی“۔
 ”سیلا دتی“ وغیرہ ایسے افسانے ہیں جن کے ذریعہ بچوں کے لیے نصیحت آموز افسانوں کا
 ایک ادبی رجحان پیدا ہوتا ہے۔

سدرشن کے افسانے تکنیک کے اعتبار سے بہت اہم نہیں لیکن زبان و بیان کے
 لحاظ سے خاصے دلچسپ ہیں۔ ان کا بیانیہ افسانہ ”چمن نگر کے چار بیکار“ حسن بیان کے لحاظ
 سے سجد پرکشش ہے۔ اس افسانہ کی پوری فضا پریم چند کے ابتدائی افسانوں کی یاد دلاتی ہے
 جن کے اندازے ہماری داستانوں کی چھوٹی چھوٹی کہانیوں سے جا ملتے ہیں۔ چمن نگر ایک
 ایسی تھوڑی بستی ہے جہاں کے باشندے اپنے آپ میں مست، رنج و الم سے دور، بے فکر
 ہو کر چمن کی ہنسی بجاتے ہیں۔ دنیا کی عیاریوں سے نابلد اس بستی کے نیک اور سیدھے
 سادے انسان بدلتی ہوئی دنیا کے مکروہ فیہ سے ناواقف ہوتے ہیں۔ مگر ”شیطان کو
 غیہ مہذب بیوقوفوں کی یہ چھوٹی سی دنیا“ پسند نہیں آتی ہے اور وہ اپنے تمام واقعات پیچہ بردے
 کا راکر ان کے معمولات میں دخل اندازی شروع کر دیتا ہے اور رفتہ رفتہ ان کو ”مہذب“
 یعنی چار بیک اور مکار بنا دیتا ہے۔ سیدھے سادے انداز میں لکھا ہوا یہ افسانہ موجودہ دور کی
 تہذیب و زندگی سے دور قوت بیان کا ایک چمکانہ نمونہ ہے۔ سدرشن کے اسلوب بیان کے سلسلے
 میں دیگر نثر نگاران کے افسانوں مجموعہ ”چشم و چراغ“ پر اس طرح اظہار خیال کرتے ہیں۔
 ”ملک کے نامور ادیب و فطرت نگار افسانہ نویس سدرشن جن کے متعلق
 کئی دہائیوں کا خیال ہے کہ وہ کچھتے وقت سیاہی میں منہری اور مقناطیس ملا دیتے
 ہیں۔ چونکہ صرف انسانی فطرت کی گہرائیوں کو سمجھتے ہیں بلکہ ان کو بیان کرنے
 کی قدرت رکھتے ہیں“۔

افسانہ ”گور و مہ“ میں وہ ایک نکتہ کی جستجو و رخن کو بیان کرنے ہونے اور تشبیہات کا سہارا
 دیتے ہیں جس سے ان کے حسن بیان میں اور بھی اضافہ ہو جاتا ہے

”چمن نگر کے چار بیکار“۔ مہنامہ صوفی۔ ستمبر ۱۹۳۶ء۔ ص ۲۳-۲۵

”چند ست بدلتی“ تاجہ سدرشن کے ادبی ناموں میں ایک جسٹک، پندرہ روزہ ”ہماری زبان“

۱۵-۱۶ دسمبر ۱۹۶۲ء۔ ص ۱

”پیا ساہرن پانی کی تلاش میں کتنا دوڑتا ہے، کیسا پریشان ہوتا ہے۔ اُس کا جسم تکان سے کس طرح پُور پُور ہو جاتا ہے۔ لیکن پانی کے چشمہ شیریں کے قریب پہنچ کر اس کی ساری تکان جاتی رہتی ہے اور وہ آن واحد میں تازہ دم ہو جاتا ہے۔“^۱

افسانہ ”ایک نامکمل کہانی“ میں انسانی جذبات اور معاشرتی آداب کا تصادم ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں :

”اب اپنی یہ حالت ہے کہ کھیر کا تھال سامنے پڑا ہے، کھانے کو طبیعت لپچا رہی ہے مگر آنکھ اٹھا کر دیکھتے بھی نہیں کہ کہیں کوئی یہ نہ کہہ دے کہ بخت بھوکا تھا۔ دیکھتے ہی نوٹ پڑا۔ ہاتھ بڑھاتے بھی ہیں تو اس انداز سے جیسے بھوک ہے ہی نہیں۔“^۲

افسانہ ”دوسروں کی طرف دیکھ کر“ میں وہ مرد اور عورت کی فطرت کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں :

”ایٹورسرن نے جسے کسبل سمجھا تھا وہ ریچھ نکلا۔ اب وہ کسبل کو چھوڑتے تھے کسبل انھیں نہ چھوڑتا تھا۔ ایک طرف پُرش ہٹ تھی دوسری طرف تریاہٹ۔ کئی دن کی کشمکش کے بعد وہی ہوا جو اس نیلگوں آسمان کے تلے ہوتا آیا ہے۔ مرد کا انکار عورت کی ضد کے سامنے پانی پانی ہو گیا۔ برف کا ٹکڑ کتنا ہی سخت کیوں نہ ہو، آفتاب کی نرم و گرم شعاعوں کے سامنے کب ٹھہرا ہے۔“^۳

افسانہ ”مصور“ میں مایوسی کے اندھیرے میں امید کی کرن اس طرح طلوع ہوتی ہے۔

”امید میں کتنی زندگی ہے، کتنی تحریک، کتنی بیداری، یوں کہنے کو ایک کچا تاگا ہے لیکن اسی کچے تاگے میں وقت آنے پر کیسی طاقت آ جاتی ہے۔“^۴

۱۔ ”گورہ منتر“ مجموعہ ظارِ خیال ص ۲۵

۲۔ ”ایک نامکمل کہانی“ مجموعہ ظارِ خیال ص ۱۳۹

۳۔ ”دوسروں کی طرف دیکھ کر“ مجموعہ ظارِ خیال ص ۱۶۱۔

۴۔ ”مصور“ ماہنامہ ادبی، نیا، جون ۱۹۲۹ء ص ۲۱

افسانہ ”باپ“ میں وہ پدری جذبہ محبت کو ان شکستہ الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

”آج اسے معلوم ہوا کہ جسے وہ چشمہ خشک سمجھے ہوئے تھی دراصل گہرا ساگر تھا۔ اوپر ریت تھی، نیچے پانی بہا رہا تھا۔ اُس نے ریت دیکھی، ریت کے نیچے پانی نہ دیکھا۔ مگر آج وہ پانی ریت کے پردے کو پھاڑ کر باہر چھلک رہا تھا جیسے فوارے سے پانی کی دھاریں پھوٹتی ہیں“

سدرشن کے افسانوں میں پلاٹ کا ارتقاء بخوبی ملتا ہے۔ کہانی عموماً معاشرتی پہلو کو لیے ہوئے ہوتی ہے اور جس معاشرے کی وہ تصویر دکھانا چاہتے ہیں، کردار اس کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے۔ ان کے متحرک اور وقار کرداروں میں مکالموں کی برجستگی اور بھی جان ڈال دیتی ہے۔ منظر نگاری پر انھیں ملکہ حاصل ہے۔ افسانہ ”عروس شاعری“ میں وہ شام کے ایک ہولناک منظر کو یوں سپرد قلم کرتے ہیں:

”شام کا وقت تھا، غروب ہوئے سرخ آفتاب کی زرد شعاعیں گلاب کے خوش رنگ پھولوں سے رخصت ہو رہی تھیں، وراپنی زردی اور افسردگی باغ کے اُن حسین بچوں کو دیے جا رہی تھیں، جیسے ہر مہمان عورت اپنی سہیلی کے گھر سے رخصت ہوتے وقت اُس کے بچوں کو کچھ نہ کچھ دینا لازمی سمجھتی ہے۔ مادر گلشن اپنی سہیلیوں کی جدائی کے تصور سے اداس تھی، اور اُس کے شرفریب چہرے پر بھر و مال کی سیاہ لکیریں بڑھتی جاتی تھیں۔“

افسانہ ”ایک نامکمل کہانی“ میں حسن کی معصومیت کا سراپا اس طرح کھینچتا ہے:

”رات کا وقت تھا۔ وہ سارے دن کی پریشانی سے تھک کر سو گئی تھی، اُس کے گل رنگ رخساروں پر اُس کے آنسوؤں کے نشان بھی تک باقی تھے، اُس کا ایک ہاتھ سر کے نیچے تھا، دوسرا سینہ پر تھا، چہرہ پر غم و تردد کے آثار تھے۔ مگر اُس کے باوجود اُس کی دُلفریب خوبصورتی سے تمام کمرہ منور ہو رہا تھا۔ جیسے چاند کی

۱ ”باپ“۔ ہ نامہ زمانہ۔ جولائی نمبر۔ فروری ۱۹۲۸ء۔ ص ۱۳

۲ ”عروس شاعری“ مجموعہ خیال۔ ص ۱۰

۳ ”ایک نامکمل کہانی“۔ ص ۱۴۶

چاندنی بادلوں کے پیچھے سے بھی پھوٹ پھوٹ کر نکلتی ہے۔“

سدرشن نے اپنے افسانوں کے ذریعے فنِ افسانہ نگاری میں اُس روایت کو تقویت پہنچائی جس کی بنیاد پریم چند اور راشد الخیری نے ڈالی تھی۔ انھوں نے روزمرہ کی زندگی کے جیتے جاگتے کرداروں کے سہارے معاشرے کی حقیقی تصاویر پیش کی ہیں۔ سماجی زندگی کے اُن زاویوں اور گوشوں پر تنقید کی جو بے بسی اور بے حسی کا پیش خیمہ بنے ہوئے تھے۔ سدرشن کے تقریباً تمام افسانے ہندو معاشرے میں پھیلے ہوئے بے شمار مسائل کا احاطہ کرتے ہوئے ظلم و استبداد کی مخالفت کرتے ہیں اور ایک ایسے نظریہ حیات کی نشاندہی کرتے ہیں جس سے سماجی نظام کی اصلاح اور کمزور طبقتوں کے حقوق کا تحفظ ہو، خواتین کو اُن کا جائز مقام و مرتبہ مل سکے۔ اُن کے پیش نظر افسانہ لکھنے کا ایک واضح مقصد رہا ہے اور بلاشبہ وہ صحیح نظر پریم چند کی طرح انسانی زندگی سے پیوستہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سدرشن کے افسانوں میں کشش، دل فریبی اور حقیقت بیانی ہے، چھا جانے اور گھر کر لینے والا اچھوتا انداز بیان ہے۔



اعظم کریوی

پریم چند اور راشد الخیری کی اصلاح پسندی اور حقیقت نگاری کو اعظم کریوی نے اپنے فسانوں میں بڑی مہارت سے پیش کیا ہے۔ خاص طور سے انھوں نے جس عقیدت اور خوش اسلوبی کے ساتھ پریم چند کی فکر اور ان کے فن کو برتا، اس میں کوئی دوسرا برابری کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ بقول مجنوں گور کچپوری:

”اگر کوئی پریم چند کے اثر کو اپنے اندر جذب کر سکا ہے تو وہ اعظم کریوی ہیں۔ ان کے افسانے بھی دیہات کی عام زندگی سے متعلق ہوتے ہیں اور وہ اپنے افسانوں میں مقامی رنگ کافی بھر دیتے ہیں۔ ان کا دل حساس ہے اور ان کی نگاہ تیز اور رسا ہے۔ وہ واقعات کے نازک سے نازک امکانات اور جذبات کے لطیف سے لطیف میلانات کو محسوس کر کے بیان کر سکتے ہیں۔“

اعظم کریوی نے اپنے افسانوں کا خام مواد دیہات اور وہاں کی اقتصادی، سماجی زندگی کی حقیقتوں سے پیدا شدہ مسائل سے حاصل کیا ہے۔ انگریزی سامراج اور اس سامراج کے پیدا کردہ زمینداروں اور پھران کے ہرکاروں کے ظلم و ستم کو بے نقاب کر کے انھوں نے کسان کی اصل زندگی کا خاکہ پیش کیا ہے۔ وہ دیہی معاشرت میں روائیہ رانی سلوک اور ان میں پرورش پاتے ہوئے نظم و رسم و رواج کو بدل دینے کے لئے کوشاں تھے۔ افسانہ ”بیرو“ (بھائیوں مگی ۱۹۲۹ء)، ”ایڈیٹر“ (نیوٹن خیال، جون ۱۹۲۹ء) ”نشا ط زندگی“ (نئی روشنی اکتوبر ۱۹۲۹ء) ”گناہ کی گھڑی“ (نگار، دسمبر ۱۹۲۹ء)، ”انصاف“ (نگار، اگست ۱۹۳۰ء) ”ضمیمہ کی سرزنش“ (نیوٹن خیال، اکتوبر ۱۹۳۰ء) ”روپ کا نشہ“ (نگار، فروری ۱۹۳۱ء) ”پردیس“ (نگار، مارچ ۱۹۳۲ء) ”مندی“ (نگار، اگست ۱۹۳۲ء) ”تھوپ چھان“ (نیوٹن خیال، جلی نمبر، مئی جون ۱۹۳۳ء) اور ”بگ بگست“ (ساقی، افسانہ

نمبر جولائی ۱۹۳۵ء) وغیرہ میں انھوں نے دیہات کی فطری سادگی کو بڑے خوبصورت ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ فنی نقطہ نظر سے ان کے یہ افسانے بہت اہم نہیں لیکن ایک مخصوص نظریے کے حامل ضرور ہیں۔ وہ دیہی تہذیب میں اس طرح کی تبدیلی کا تصور پیش کرتے ہیں کہ اُس سے گاؤں کا فطری حسن اور محسوسیت فنانہ ہونے پائے بلکہ گاؤں کی بھولی بھالی زندگی نکھر کر سامنے آئے۔

دیہی تہذیب سے اعظم کرپوی کے قلبی لگاؤ کا اظہار ان کے افسانہ ”انقلاب“ سے پوری طرح عیاں ہے۔ اس افسانے میں گاؤں میں رہنے والے لوگوں کی فطری سادگی، مروت اور بھائی چارگی کے ساتھ بے ایمانی اور مکاری کے جذبات کو جس حسن و خوبی سے انھوں نے پیش کیا ہے اُس سے افسانہ میں ایک خاص جدت پیدا ہو گئی ہے۔ یہ افسانہ ایک ایسے گاؤں کی صورت حال پیش کرتا ہے جس کی اصل سادگی اور حسن کو انقلاب زمانہ نے مسخ کر دیا ہے۔ ”امریا پور“ ہندو مسلم، امیر غریب میل ملاپ کا نمونہ تھا۔ جہاں آپسی رقابتوں کے باوجود پاس و لحاظ تھا، مروتیں تھیں، لوگ ایک دوسرے کے دکھ درد میں برابر کے شریک تھے لیکن ہوائی جہاز کے کارخانے کے کٹھننے سے وہاں زبردست تبدیلی آ جاتی ہے:

”چارپانچ ساں کے اندر ہی امریا کی بانکل کا پٹ گئی۔ جو کبھی گاؤں تھی

وہ اب اچھا خاص شہر ہو گیا“

اونچے اونچے درختوں اور لہلہاتے کھیتوں کی جگہ میدان اور بلند عمارتوں نے لے لی، شراب اور تازی کے اڈوں نے گاؤں کا سکون درہم برہم کر دیا۔ آہستہ آہستہ کاشتکاروں اور مزدوروں کا استحصال شروع ہوا:

”سرمایہ داروں نے شروع میں تو ان کو قرض دیا اور پھر سودور سود کے

جاں میں پھنسا کر مکانات اور جائیدادیں نیلام کرادی اور خود ہی خرید کر مالک

بن بیٹھے۔“

اعظم کرپوی نے ہندوستان کے کروڑوں نادار اور مفلس و بے سہارا لوگوں کی

زندگیوں کو اپنے افسانوں کا اصل موضوع بنایا ہے۔ کسانوں اور مزدوروں کے شب و روز، اُن کے توہمات اور جہالت کو اس طرح پیش کیا ہے کہ اس عہد کی مکمل سماجی اور اقتصادی تاریخ نظروں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ زمیندار اور ان کے کارندوں کے ظلم و جبر، اچھوتوں کی کس پرسی، عورتوں کی زیوں حالی، سماجی جبر اور لوٹ کھسوٹ کے خلاف وہ اپنے افسانوں کے ذریعے صدائے احتجاج بلند کرتے رہے۔ مسئلہ بیگار کو انھوں نے افسانہ ”بیگار“ (نگار، جون ۱۹۲۸ء) میں ایسے دردناک پیرائے میں پیش کیا ہے کہ زمیندار اور اس کے پیادوں کے مظالم کی روداد پڑھ کر دل بھرا آتا ہے۔ افسانہ ”قربانی“ میں انھوں نے مذہب کی آڑ میں کام کرنے والے مفاد پرست لوگوں کی نشاندہی کی ہے جو رسم و رواج کے پس پردہ محض اپنے اغراض کو مد نظر رکھتے ہیں۔ یہ افسانہ ایک بے زبان جانور اور معصوم بچہ کے کردار کو لے کر جذباتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ احمد اپنے بکرے پیرا سے بے پناہ محبت کرتا ہے۔ لیکن داروغہ قربانی کی رسم ادا کرنے کے لئے اُسے زبردستی حاصل کر لیتا ہے۔ احمد اُس کی جدائی برداشت نہیں کر پاتا ہے اور بقر عید کے دن حیرا کی قربانی کے ساتھ وہ خود بھی ان الفاظ کے ساتھ اس دنیا سے ناطہ توڑ لیتا ہے :

”پیرا، اتنی دیر سے کہاں تھا۔ کب سے میں تجھ کو ڈھونڈ رہا ہوں، لے لے میں

بھی تیرے پاس آ گیا۔ اب ہم دونوں کو کوئی جدانہ کر سکے گا۔“

امیر و غریب کی کشمکش اور غربت و فلس کی دردناک داستان کو انھوں نے افسانہ ”انصاف“ میں اس طرح پیش کیا ہے کہ ان کی مجبوریوں کی بھیاں تک تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ بدن پور گاؤں کی حالت ملک کے دوسرے گاؤں کی طرح یوں ہی اتر تھی کہ قحط نے غریبوں کو زندہ درگور کر دیا۔ دانے دانے کھتا ج بدن پور کے عوام اپنا اور اپنے بچوں کا پیٹ بھرنے کے لئے سب کچھ بٹا کر رہے تھے :

”اس قحط سالی میں بدن پور کے اندر اگر کسی کی چاندی تھی تو وہ گیادین

مہاجن کی۔ صبح سے شام تک اس کے دروازہ پر آدمیوں کا جھوم رہتا۔ وہ دس

روپیہ کا زیور مشکل سے ایک روپیہ میں گروئی رکھتا اور اس پر بھی ایک آنہ فی روپیہ

سے سود نہ لیتا۔“

افسانہ کا ہیرو متنی، مہاجن کے سامنے اپنی خدمات کے صلے میں مٹھی بھراناج کے لئے دامن پھیلاتا ہے مگر مایوس ہو کر واپس لوٹ آتا ہے :

”اس کے بچے بھوک کے مارے تڑپ رہے تھے۔ متنی کو دیکھ کر سب اس کی طرف دوڑ پڑے۔ لیکن متنی کے پاس کیا تھا جو ان کی شکم بڑی کرتا۔ حسرت سے آسمان کی طرف دیکھ کر رہ گیا۔“

افسانہ ”پنگی“ میں انھوں نے ایک ایسی مظلوم عورت کا کردار پیش کیا ہے جس کا شوہر ایک جھوٹے معاملے میں پھانسی پر لٹکا دیا جاتا ہے اور اکلوتا بچہ پیسوں کی کمی کی وجہ سے دنیا سے روٹھ کر چلا جاتا ہے۔ وہ یکہ و تنہا ماری ماری پھرتی ہے :

”سب اسے ’پنگی‘ کہتے ہیں لیکن وہ کسی کا کچھ نہیں بگاڑتی۔ یا تو ہر وقت، ہنستی ہی رہتی ہے یا روتی۔“

مگر یتیم چنوا کی بے بسی کو دیکھ کر وہ اسے اپنی پناہ میں لے لیتی ہے :

”میں نے ارادہ کر لیا تھا کہ اب میں اس دنیا سے بالکل الگ رہوں گی۔ دنیا اور دنیا والوں سے کوئی واسطہ نہ رکھوں گی لیکن ماں کی مامتا جسے آپ لوگ مایا کہتے ہیں، اس یتیم بچے کی طرف کھینچ لے گئی اور اب تو میں اس بچے کو بھی اپنا ہی سمجھنے لگی ہوں۔“

لیکن زمانے کے اصول قبر بن کر نازل ہوتے ہیں اور چنوا کے ساتھ پنگی کو بھی موت کی آغوش میں پہنچا دیتے ہیں۔ اعظم کرپوری نے غریبوں کی مجبوریوں اور یوسیوں کا ذکر بڑے درد انگیز لہجے میں کیا ہے۔ انھوں نے افسانہ ”سچی خوشی“ میں ایک غریب کپڑا بننے والے کی منہلی کو بیان کیا ہے جو سخت ترین محنت کے بعد اپنا اور اپنی بیوی کی گذر بسر مشکل سے کر پاتا ہے۔ اس کے جھونپڑے کی خستہ حالی کی تصویر کشی وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں :

”جھونپڑی کی کئی سال سے مرمت نہیں ہوئی تھی۔ دیواریں جا بجا شکستہ ہو گئی تھیں۔ چھتھر پرانا ہو گیا تھا۔ برسات کا زمانہ قریب تھا، ڈرتھا کہ اگر اس سال

۱۔ ”انصاف“۔ نگار، اگست ۱۹۳۷ء۔ ص ۶۰

۲۔ ”پنگی“۔ عصمت، سرنگر نمبر۔ جولائی ۱۹۴۲ء ص ۷۳

۳۔ ص ۷۷

۴۔ ”سچی خوشی“۔ نگار، جون ۱۹۴۸ء، ص ۵۰

جھونپڑی کی مرمت نہ کی گئی تو وہ گر جائے گی۔“

آخر میاں بیوی مکان کی مرمت کے سلسلے میں منصوبہ بناتے ہیں کہ:
 ”اس مہینے میں ہم ایک ہی وقت کھانا کھائیں۔ کبھی سٹو اور کبھی سوکھی روٹی
 ہی پر گزارا کریں۔ اس طریقے سے جو کچھ بچے گا اس میں جھونپڑی کی مرمت
 بہت آسانی سے ہو جائے گی۔“

اعظم کریوی نے ”پوجا“ (توس قز، ستمبر ۱۹۲۶ء)۔ ”سنگدل“ (مخزن اکتوبر
 ۱۹۲۸ء)۔ ”سوشیلا“ (نگار، دسمبر ۱۹۲۸ء)۔ ”شوہر کی محبت“ (عالمگیر، نومبر ۱۹۳۰ء)
 ”پارولی“ (نگار، ستمبر ۱۹۳۲ء)۔ ”مایا“ (نگار جون ۱۹۳۳ء)۔ ”لاج“ (نیرنگ خیال،
 جنوری ۱۹۳۳ء)۔ ”دُکھیا“ (عالمگیر، خاص نمبر ۱۹۳۵ء) اور ”کنول“ (نیرنگ خیال، دسمبر
 ۱۹۳۵ء) وغیرہ افسانوں میں ہندوستانی عورت کی مصیبتوں اور لاچاروں کی فنکارانہ
 مصوری کی ہے۔ وہ مولانا امداد صابری کے اس تجزیے سے متفق تھے کہ :

”ہندوؤں میں بیوہ عورت کی بڑی درگت بنتی تھی۔ تمام عمران کو شادی کی
 ممانعت تھی۔ اچھا کھانا، اچھا کپڑا پہننا اور اچھے بستر پر سونا اس کو زندگی بھر نصیب
 نہ ہوتا تھا۔“

راجہ رام موہن رائے، ایڈیٹر چندودیتا ساگر اور دوسرے اصلاح پسند رہبروں کی
 کاوشوں نے ”ستی“ کی رسم کو ختم کر دیا تھا۔ اور بیوہ کی دوسری شادی پر ان حضرات نے
 خاصہ زور دیا تھا۔ مگر ساج کا بااثر طبقہ اس مسئلے میں تعاون نہیں کر رہا تھا۔ ڈاکٹر جعفر حسن تحریر
 فرماتے ہیں:

”برطانوی حکومت ہند نے ہندو عورت کو سستی سے نجات دلائی تو برہمنوں
 نے دوبارہ شادی پن کو قطعی ممانعت کے حصول کو اور زیادہ مضبوط بنا دیا اور سستی
 کو زندہ موت میں تبدیل کرنے کے لئے بیواؤں کے ساتھ ہر قسم کی بد سلوکی
 کو روا رکھا۔ بیواؤں کے سر منڈوائے انھیں زیور اور خوش پوشاکی سے محروم کیا۔
 تقریبوں میں شرکت کو منحوس تھوڑا کیا۔ گھر کے برتن مانجھنے اور داسیوں کی سی

خدمت انجام دینے کے قابل بنا دیا۔“ ۳۱

اعظم کریوی کے افسانوں میں عورت کے تئیں ہمدردی اور احترام کا جذبہ ملتا ہے جس کے تحت وہ جہیز کی قبیح رسم اور کم عمری کی شادی کے مخالف رہے۔ بیوہ کی دوسری شادی پر زور دیا اور سماج میں اس کو باعزت مقام دلانے کی حمایت کی۔ وہ سماج کی ستم ظریفیوں پر سخت تنقید کرتے ہیں جو بیواؤں کے جذبات سے جسم پوشی اختیار کرتا ہے۔ افسانہ ”مایا“ میں انھوں نے سماج کے اس غلیظ پھوڑے پر نشتر زنی کی ہے :

”مایا نے بائیسویں سال میں قدم رکھا تھا۔ اس لحاظ سے وہ ایک شگفتہ پھول تھی لیکن ایسا پھول جو عموماً دوپہر کے وقت کھلتا ہے اور دھوپ سے مرجھانے لگتا ہے۔“ اُس کی پہاڑی زندگی کے متعلق وہ مزید روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

”مایا کہ آنکھوں میں اندھ شباب سے سُرخ ڈورے دوڑ رہے تھے مگر ماتھے پر سندور کا ٹیکہ اور مانگ میں سہاگ کی لکیر نہ تھی کیونکہ وہ بیوہ تھی اور ایسی بد نصیب بیوہ جس کا سہاگ لڑکپن ہی میں اجڑ گیا تھا۔ اور اب وہ بیوگی کی آگ میں جل رہی تھی۔“ ۳۲

مایا، بسنت کی محبت اور اس کے جذبہ کرم کے باوجود اپنے جذبات پر قابو رکھتی ہے، خواہشات کا گھلا گھونٹ دیتی ہے مگر وہ سماج جس کے بندھنوں کا اس نے ہمیشہ پاس و لحاظ رکھا، اس پر تہمت لگاتا اور اس کی دردناک موت پر اُف تک نہیں کرتا ہے :

”سماج کی نظروں میں ایک بے کس بیوہ عورت کی ہستی وقعت ہی کیا رکھتی ہے۔ وہ تو ایک بیکار شے سمجھی جاتی ہے پھر کسی کو کیا ضرورت تھی کہ بیکس بیوہ کی موت پر دو آنسو بہائے یا ہمدردی کا اظہار کرے۔ بیوہ کا فتا ہو جانا ہی سماج کے ٹھیکیداروں کے لئے خوشی کا باعث ہوتا ہے۔“ ۳۳

ہندوستانی عورت کی شرم و حیا اور عقبت و پاکدامنی کو انھوں نے افسانہ ”لاج“ کا بنیادی موضوع بنایا ہے۔ دو سہمیوں کے خطوط پر مشتمل یہ افسانہ نہایت ہی دلچسپ ہے۔ افسانہ کی ہیروئن سر لاجپاب کی وجہ سے سہاگ کی رات اپنے شوہر سے گفتگو نہیں کر پاتی ہے۔

۱۔ ”مایا“۔ نگار، جون ۱۹۳۳ء۔ ص ۳۱

۲۔ ایضاً ص ۳۱

۳۔ ایضاً ص ۳۹

صبح وہ اپنے اوپر بستری والی کیفیات سے اپنی سہیلی کملا کو بذریعہ خط مطلع کرتی ہے۔ دوسرا خط ایک ہفتے بعد میسے پہنچ کر لکھتی ہے۔ چھ ماہ بعد جب وہ بھی ہوئی سسرال واپس آتی ہے تو شوہر اور بیوی کے مابین شرم و حجاب کے تمام مراحل طے ہو چکے ہوتے ہیں۔ اعظم کرپوی نے اس افسانہ میں نئی نوعی دلہن کے معصوم جذبات کی عکاسی بڑے اچھوتے ڈھنگ سے کی ہے:

”اتنے دنوں سے دل میں جن کی پوجا کرتی چلی آ رہی تھی کہ کل انھیں گونگوشہ تنہائی میں پا کر سٹ پٹا گئی۔ جسم خود بخود سمٹ گیا اور ہاتھ بھر لے گونگوشٹ نے چہرہ کو ڈھک لیا۔ میں اچھی طرح ان کا درشن نہ کرنے پائی۔ جہاں کی تھاں بے جان صورت کی طرح کھڑی رہی۔ دل پر جیسے کسی نے پتھر رکھ دیا اور میرا دم گھٹنے لگا۔“

اعظم کرپوی کے بیشتر افسانوں میں عورت کا کردار اہل وقار نظر آتا ہے۔ رسم و رواج کے بندھنوں اور سماجی استحصال کے باوجود اس میں مسائل سے لڑنے کا حوصلہ ملتا ہے۔ افسانہ ”کنول“ کی ہیروئن سماج کی نا انصافیوں کے بارے میں کہتی ہے :

”میں نے اب تک سماج کا خیال رکھا۔ میری جانب سے کوئی ایسی بات نہ ہوئی جس سے کسی کو شکایت کا موقع ملے یا سماج کی بدنامی ہو مگر وہی سماج میری عزت کا طلبگار ہے۔ بس اب میرے لئے ایک ہی رہ رہ گئی ہے کہ میں سماج کو چھوڑ دوں۔“

کنول بچپن سے پریم سے محبت کرتی ہے مگر اس کی شادی ایک ادھیڑ عمر وکیل سے کر دی جاتی ہے۔ کنول سہاگ کی رات اس کو مطلع کرتی ہے کہ یہ شادی جبر یہ ہوئی ہے۔ میں اپنے دل میں بھٹوان کے مانند کسی کو پہلے سے ہی بسائے ہوئے ہوں۔ وکیل صاحب اس جان لیوا حقیقت کو برداشت نہیں کر پاتے۔ زمانہ کنول پر لعن طعن کرتا ہے۔ اعظم کرپوی پریم کے الفاظ میں اس کے اس فعل کو سراہتے ہوئے کہتے ہیں :

”کیا پراچین بھارت میں سوئسر کی رسم جاری نہ تھی پھر آج ایک لڑکی نے اخلاقی جرات سے کام لیا تو آپ کیوں بگڑ رہے ہیں۔ اگر آپ ایسے کٹر برہمن لڑکی کی مرضی معلوم کرنا مناسب نہیں سمجھتے تو پر ماتما کے لئے بے جوڑ کی شادیوں

۱۔ ”ایق“۔ نیرنگ خیال، جنوری ۱۹۳۳ء۔ ص ۳۱

۲۔ ”کنول“۔ نیرنگ خیال، دسمبر ۱۹۳۵ء۔ ص ۱۲۸

کے خلاف آواز بلند کیجئے۔“

فن اور تکنیک کے بدلتے ہوئے رجحان اعظم کر یوٹی کے افسانوں میں بھی نظر آتے ہیں حالانکہ اس کی رفتار وہ نہیں جو پریم چند کے یہاں ہے۔ ۱۹۳۶ء کے ابتدائی زمانہ میں لکھے ہوئے ان کے دو افسانے ”پریم چند کی لیلیا“ اور ”بڑے بول کا سر نیچا“ فن اور تکنیک کے بدلتے ہوئے تقاضوں کے مطابق، اسلوب بیان کے لحاظ سے منفرد ہیں۔ ”پریم کی لیلیا“ میں انھوں نے ایک ایسی تعلیم یافتہ دولت مند اور حسین لڑکی کا کردار پیش کیا ہے جو مسائل پر سوچتی ہے، خود داری اور خود اعتمادی سے زندہ رہنا چاہتی ہے اور اپنی پسند ناپسند کے اظہار کا حوصلہ رکھتی ہے۔ وہ شادی کے مسئلہ پر اپنے باپ سے کہتی ہے کہ:

”پچھلے زمانے میں سوئمبر کی رسم جاری تھی۔ جس کا منشاء یہی تھا کہ لڑکی اپنی مرضی کے مطابق برعکس کرے۔ اگر کھجک میں یہ رسم نہیں رہی ہے تو ہماری غلطی ہے۔ اگر کوئی لڑکی اپنا پتی بنانے کے لئے کسی کو منتخب کرے تو کوئی پاپ نہیں ہے۔“

افسانہ ”بڑے بول کا سر نیچا“ میں وہ امیر غریب، ذات پات اور اوچ نیچ کے فاصلوں کو دکھلاتے ہوئے ہمارے ملک کا موازنہ امریکہ سے کرتے ہیں کہ امریکہ اپنی آزاد خیالی کی وجہ سے ترقی کے منازل طے کرتا جا رہا ہے:

”امریکہ آزاد ملک ہے۔ وہاں کی ہر بات نرالی ہے۔ اونچ نیچ کا دباں کوئی سوال ہی نہیں۔ دن بھر ہوٹل میں جھوٹے برتن دھونے والا۔ گلی گلی دیا سلائی بیچنے والا۔ شام کو، جیسے کپڑے پہن کر کلب جاتا ہے۔ وہاں بڑے سے بڑا امیر یا افسر بھی اُسے حقارت کی نظر سے نہیں دیکھ سکتا۔“

اعظم کر یوٹی کے افسانوں کی ایک بڑی خوبی مناظر کی دلکش عکاسی ہے۔ وہ افسانہ ”پریم کی لیلیا“ میں موسمِ برسات کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”سادن کا مہینہ تھا اور رات کا وقت۔ مالتی اپنی کھڑکی کے سامنے کمرہ میں کھڑی ہوئی باہر کی طرف جھانک رہی تھی۔ سامنے نگاماتا کی لہریں اچھلتی کودتی، میٹھے سروں میں گاتی کسی نامعلوم منزل مقصود کی طرف بہتی چلی جا رہی تھیں۔ رم جھم رم جھم پانی برس رہا تھا۔ کبھی کبھی بادل کی رُج ورنجلی کی چمک سے

سارا منظر بہت خوفناک ہو جاتا لیکن پھر سناٹا چھا جاتا۔“

افسانہ ”پریم کی چوڑیاں“ میں وہ لکھتے ہیں :

”برسات کے موسم میں جب کالی کالی راتیں سر پر ہوتی ہیں، بجلی چمکتی، بادل گرجتا، مور چٹکھاڑتے، جھینگرا لاپتے تو رام کی یاد میں پریم کی آنکھیں سادوں بھاؤں کی جھڑیاں لگاتیں۔“

افسانہ ”لاج“ میں وہ برسات کے منظر کا نقشہ اس طرح کھینچتے ہیں :

”باہر زوروں سے پانی برس رہا تھا۔ وہ رد کر بجلی چمکتی اور بادل گرجا اٹھتے میں کھڑکی میں کھڑی ہو کر پانی کی بہاؤ دیکھنے لگی۔ جہاں تک نظر جاتی تھی آسمان پر گہرے گہرے رنگ کی چادر تھی نظر آتی تھی۔ چھت اور چھتر پر بارش کی بڑی بڑی بوندیں گر رہی تھیں اور نیچے تالیوں میں بہتا ہوا پانی شور مچا رہا تھا۔ ہوا سا کس سا کس چل رہی تھی۔“

اعظم کرپوری کے افسانوں کے پلاٹ سیدھے سادے مگر دلچسپ اور تراکیب ہوتے ہیں۔ وہ عوامی مسائل عام لب و لہجہ میں بیان کرتے ہیں۔ اسی لئے ان کے افسانوں کی فضا میں ایک سادگی اور فن میں ایک خاص قسم کی دل کشی ہوتی ہے۔ دل کو موہ لیتے والی کیفیت افسانہ ”قربانی“ میں اس وقت شدت سے آ جا کر ہوتی ہے جب بیمار بچہ کو اس کی ماں بتاتی ہے :

”بیٹا آج بقہ عید ہے۔ داروغہ جی تمہارے چیر کی قربانی کریں گے۔“

چھتا تو میر پیرا راجا بیٹا۔ آہ! تب تو بیچرے کو بڑی تکلیف ہوگی۔ اماں! وہ بچہ کو ایسا کرنے میں کیا مزہ ملتا ہے۔ وگ قربانی کیوں کرتے ہیں؟ بیٹا قربانی کرنے سے اللہ میاں خوش ہوتے ہیں۔“ اماں! جان مارنے سے اللہ میاں کیوں خوش ہوتے ہیں۔ اگر تم مجھ کو مار ڈالو تب تو اللہ میاں اور بھی خوش ہوں گے۔ کیوں اماں! ٹھیک ہے نہ؟“

افسانہ کے یہ مکالمات بچہ کی دل کیفیت کی بھرپور ترجمانی کرتے ہیں اور اس کا اثر کو قاری کے ذہن پر نقش کرتے ہیں جو افسانہ کے ماحول نے پیدا کیا ہے۔

اعظم کرپوتی دیہاتی زندگی خصوصاً اتر پردیش کے پوربی علاقوں کی دیہی معاشرت اور تہذیب و تمدن کی تصویریں پیش کرتے ہیں۔ وہ گھاس پھوس کے جھونپڑوں میں رہنے والے دیہاتیوں کی سادہ زندگی اور کھیت کھلیانوں کی فضاؤں کے گرد اپنی کہانیوں کے تانے بانے بنتے ہیں۔ جہاں کسانوں اور مزدوروں کے گیت مساوات کا درست دیتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے کردار سماج کے وہ افراد ہیں جو اکثریت میں ہونے کے باوجود استحصال کے شکار ہیں۔ انھوں نے کسانوں، مزدوروں، مفلس اور نادار لوگوں کی زندگیوں کے نشیب و فراز کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ سماجی جبر، طبقاتی تضاد، مفلسی، توہمات اور ان سے پیدا مسائل کو بڑے سلیس اور سادہ انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں سیاست، معاشرت، اخلاق اور رومان سبھی کا عکس موجود ہے۔ وہ دیہات کی معصوم زندگی، فطری سادگی اور رومان انگیز فضا کو جس انداز سے پیش کرتے ہیں وہ انھیں کا حصہ ہے۔ وہ اپنی افسانہ نگاری کے سلسلہ میں تحریر فرماتے ہیں :

”جب دل پر چوٹ لگی یا دل کسی نظارہ سے متاثر ہوا تو میں افسانہ لکھنے بیٹھ جاتا ہوں۔۔۔ یہ صورت شہر سے زیادہ جب میں کبھی دیہات میں رہتا ہوں تب پیش آتی ہے۔ سرسبز پہاڑاتے کھیت، دریا کا کنارہ اور دیہاتیوں کی معصوم زندگی میرے دل پر خاص اثر کرتی ہے چنانچہ یہی وجہ ہے کہ میرے افسانے زیادہ تر دیہاتی معاشرت کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ جس گاؤں یا شہر کے متعلق افسانے لکھتا ہوں، میری انتہائی کوشش ہوتی ہے کہ ان مقامات کی مخصوص فطرتیں جھلکتی ہوئی نظر آئیں تاکہ پڑھنے والا اس مقام کی مخصوص فضا کا لطف حاصل کر سکے۔ عربی یا فارسی کے شیریں الفاظ کے ساتھ ساتھ بھاشا کے میٹھے شبد، اور آسان سے آسان زبان میں سبق آموز افسانے لکھتا میری افسانہ نگاری کا خاص مقصد ہے۔“



علی عباس حسینی

اُردو افسانہ کی تاریخ میں علی عباس حسینی کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ وہ بزم افسانہ میں اس وقت شامل ہوئے جب پریم چند اور یلدرم اور ان کے ساتھی افسانوی ادب پر چھائے ہوئے تھے۔ بقول مظہر امام :

”علی عباس حسینی نے اپنے وسیع مطالعے، حسن ذوق، صلاحیت داستان گوئی اور فنی بصیرت سے کام لے کر اپنے فن کی شمع اس طرح جلائی کہ نہ صرف اپنے معاصرین کے درمیان ان کا اپنا چہرہ تابناک اور روشن رہا، بلکہ اپنے بعد کی نسل میں بھی وہ غیریت اور اجنبیت کی نگاہ سے نہ دیکھے گئے۔“

انہوں نے افسانہ نگاری میں اُس راہ کا انتخاب کیا جو پریم چند کی تعمیر کردہ ہے۔ اُن کا تعلق بھی پریم چند کی طرح براہِ راست عوام الناس سے رہا ہے۔ بقول مظہر شاہ :

”اُردو افسانے میں مقامی رنگ کی صحیح ابتدا پریم چند سے ہوتی ہے۔ اس کے بعد اُردو افسانے میں عام طور سے یہی رنگ پھیلتا گیا اور بعد کے افسانہ نگاروں نے زیادہ اچھی فن کاری کے ساتھ اسے اپنایا۔ علی عباس حسینی بھی صنفِ اول کے انھیں افسانہ نگاروں میں سے ہیں جنہوں نے ہندوستان کی سماجی زندگی کو بڑی خوبی کے ساتھ افسانے کی صورت میں پیش کیا ہے۔“

گادوں کی سادہ زندگی اور کھیت کھلیانوں کی بوباس کے ساتھ شہری مسائل کا عمیق مشاہدہ علی عباس حسینی کے افسانوں کا بنیادی موضوع ہے۔ دیہی اور شہری ماحول کی عکاسی، محنت کش کسانوں اور مزدوروں کی کس پرسی ان کے افسانوں میں پوری طرح جلوہ

۔ علی عباس حسینی کا ذہن افسانہ (آتی جاتی بہریں) مظہر امام۔ ص ۱۹۰

۔ علی عباس حسینی کی افسانہ نگاری، مظہر شاہ (ماہنامہ کتاب، حسینی نمبر۔ نومبر دسمبر ۱۹۶۳ء) ص ۴۵

گر ہے۔ انھوں نے دونوں ہی زندگیوں کی تصویریں یکساں خوبی کے ساتھ کھینچی ہیں۔ پریم چند شہری زندگی کو اُجاگر کرنے میں زیادہ کامیاب نہیں ہو سکے لیکن علی عباس حسینی کو اس معاملے میں پریم چند بر فوقیت حاصل ہے۔ اسلوب بیان کے لحاظ سے بھی حسینی کے طرزِ تحریر میں کچھ زیادہ ہی شگفتگی اور دلکشی ملتی ہے۔ بقول خلیل الرحمن اعظمی:

”حسینی کو زبان و بیان پر بڑی قدرت ہے۔ اور کہانی کہنے کا ڈھنگ انھیں خوب آتا ہے۔“

علی عباس حسینی نے اپنے افسانوں میں دیہی طبقہ کی خانگی زندگی کو مختلف زاویوں سے پیش کیا ہے۔ انھوں نے زمینداروں، سینٹھ ساہوکاروں اور سماج کے سربراہوں کے جبر و استحصال کے دوش بدوش کسانوں اور مزدوروں کی مفلسی اور ضعیف الاعمقادی کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ وہ افسانہ ”مقابلہ“ میں زمینداروں کی جبریہ لگان وصولی کے سلسلے میں لکھتے ہیں کہ:

”سوکھا پڑے، ٹڈیاں زراعت کھا جائیں۔ گائے بیل پک جائیں۔ تھالی کٹورا گروہی رکھنا پڑے۔ لیکن لگان دقت پر پہنچنا ضروری۔ سب کام رک سکتے تھے لیکن یہ قرض اُدھار لے کر کسی نہ کسی طرح سب سے پہلے ہو جانا لابدی تھا۔“

سالہ سال کے استحصال نے کسان پر جو خوف، دہشت اور بے حسی مسلط کر دی تھی اس کی نشاندہی وہ افسانہ ”مقابلہ“ میں اس طرح کرتے ہیں:

”زمیندار نے اگر غصہ میں تھوڑی بہت گالیاں دے لیں یا دو چار جوتے مار لے تو ان کے مضبوط جسم اور بحس طبیعتوں کو اس سے کچھ زیادہ تکان نہیں ہوتا۔“

حسینی نے پہلا افسانہ ۱۹۱۸ء میں اس وقت لکھا تھا جب وہ کیتنگ کالج لکھنؤ سے بی۔ اے۔ کر رہے تھے۔ اس کا عنوان ہے ”پڑمردہ کلیاں“ مگر یہ افسانہ ایک لمبے عرصے

۱۔ اردو میں ترقی پسند دہلی تحریک۔ خلیل الرحمن اعظمی۔ ص ۲۱۳

۲۔ ”متہ بند“ نیرنگ خیال، عید نمبر، فروری مارچ ۱۹۲۹ء، ص ۱۲۳

۳۔ ص ۱۲۲

کے بعد ماہنامہ 'زمانہ' میں دسمبر ۱۹۲۵ء میں شائع ہوا۔ مظہر امام اس کے متعلق رقمطراز ہیں:

"یہ افسانہ درحقیقت ن کے مشہور افسانہ 'باسی پھول' کا پہلا جزو ہے۔
دوسرا جزو ۱۹۳۰ء میں مکمل ہوا اور اس کی اشاعت ۱۹۳۳ء میں پہلی مرتبہ 'ادب'
لکھنؤ میں ہوئی۔"

اس افسانہ کے سلسلہ میں وہ مزید روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

"علی عباس حسینی کا پہلا افسانہ جسے موجودہ صورت میں 'باسی پھول' کا نام
دیا گیا ہے، اس فوق البشر کے تصور کو پیش کرتا ہے۔ جو حسینی کے دوسرے
افسانوں میں بھی نمایاں ہوا ہے۔ خصوصاً ان کے ابتدائی افسانوں میں۔"
فنی اعتبار سے کمزور، یہ افسانہ جذباتی سب ولبج میں لکھا گیا ہے۔ جس کا ایک اصدی مقصد
بیوہ کی دوسری شادی ہے۔ افسانہ کا ہیرو رشید، ہیروئن صابرہ سے بے پناہ محبت کرتا ہے مگر
صابرہ کی شادی ایک دوسرے شخص سے ہو جاتی ہے۔ رشید لوگوں کے لاکھ سمجھانے کے
باوجود شادی نہیں کرتا۔ اس طرح سات سال گزر جاتے ہیں کہ اچانک صابرہ بیوہ ہو جاتی
ہے۔ وہ اس سے شادی کی درخواست کرتا ہے مگر صابرہ اس کو چاہنے کے باوجود دوسری
شادی کرنا معیوب سمجھتی ہے اور ایک موقع پر رشید سے کہتی ہے:

"اس کے معنی یہ تو نہیں کہ آپ دین و ایمان سب بھول کر جہنم و جنت سب
سے انکار کر کے کفر بکنے لگیں۔"

رشید اسے مدلل جواب دیتا ہے:

"کیا خدا نے بیوہ سے عقد کا حکم نہیں دیا ہے؟ کیا رسول اللہ نے خود اس
پر عمل کر کے نہیں دکھا دیا ہے؟ لیکن آپ نے اسے گالی کے مترادف سمجھا۔ سوائے
ہندوستان کے کسی ملک میں اسے نہ معیوب سمجھتے ہیں نہ خلاف عقل و شرع۔"

اس اعتبار سے ان کا پہلا افسانہ "جذب کابل" قرار پاتا ہے جو ماہ ستمبر ۱۹۲۵ء
کے ماہنامہ 'زمانہ' میں شائع ہوا۔ ترقی پسند تحریک سے قبل کہتے ان کے اہم افسانے "ریش
تجانی"، "مقاہد"، "مغاطی قیست"، "یوڑھا اور پال"، "پاکل"، "ہندوؤں کی جوڑی"۔

علی عباس حسینی، اولین افسانہ (آتی جاتی بریں)۔ مشہور ماہنامہ "زمانہ"۔

”شہید معاشرت“۔ ”انتقام“۔ ”نئی ہمسائی“۔ ”کنجی“۔ ”زود پوشیاں“۔ ”ہارجیت“۔ ”صغیر قفس“۔ ”بہوکی ہنسی“۔ ”جذبات لطیف“۔ ”سکھن“ اور ”باغی کی بیوی“ وغیرہ ہیں۔ ان میں وہی زندگی کی بھرپور نمائندگی کرنے والے افسانے ”مقا بلہ“۔ ”پاگل“۔ ”انتقام“۔ ”کنجی“ اور ”ہارجیت“ ہیں۔ ان افسانوں میں وہی معاشرت کی نمایاں تصویریں پیش کی گئی ہیں۔ ”پاگل“ نفسیاتی حقیقت پر مبنی ایک ایسا ہی افسانہ ہے جس میں علی عباسی حسینی نے زمانے کی ستم ظریفی اور ظاہری رکھ رکھاؤ کو بڑے درد انگیز پیرائے میں پیش کیا ہے۔ افسانہ ”انتقام“ دیہات کے اُس بھیا تک پہلو کی نمائندگی کرتا ہے جہاں زمیندار نہ صرف اپنے کو افضل سمجھتا ہے بلکہ غریبوں خاص کر اچھوتوں کی زندگیوں اور ان کی عصمتوں پر بھی اپنا حق سمجھتا ہے :

”لکھیا نے ایک ہی نظر میں موقع کی نزاکت کو سمجھ لیا۔ بابو جی بہت دنوں سے جس موقع کی تاک میں تھے، وہ آج تاریکی اور تنہائی کے مچلتوں، انھیں مل گیا تھا۔ وہ جانتی تھی کہ زمیندار کے جبر کے آگے ایک نہ چدے گی۔ وہ ٹھہ کر تھے، ان کے سامنے چمارن کی کوئی نہ سنے گا۔“

زمینداروں کی بواہوسی اور عورتوں کے بے بسی کے ساتھ انھوں نے اس افسانہ میں وہی عوام کی توہم پرستی کو بھی بڑے تیکھے لہجے میں پیش کیا ہے۔ زربیتا اپنی بیوی سکھیا کی موت کا انتقام، زمیندار کے گھر کا حصار کھینچ کر سفلی عمل کے ذریعہ اس طرح لیتا ہے کہ :

”ہر پانچ منٹ کے بعد کنتہ پینتا اور یہی چیتا تھ۔ ڈہائی پنجوں کی ڈہائی سارے بھائیوں کی ڈہائی بند و مسلمان کی۔ جمیندار ہمارا ستری کی اجت بگاڑ رہے۔ جمیندار ہمارے مہر کی جان لی ہس ہے! ہم جمیندار پر بھوت بلائیں۔ ہم اہ پر مسان بنکا سب! کوئی ہم کا نہ روکے۔“

ٹھہ کر صاحب بھی اوروں کی طرح توہم پرست تھے۔ ان آوازوں سے ان کو :
 ”ایسا معلوم ہوا کہ جیسے سارے جسم کی جان ہی نکل گئی۔ بڑے بڑھتیوں سے چماروں کے بھوت بد نے کا حال سن چکے تھے۔ یقین ہو گیا کہ اب خیریت نہیں ہے۔“

۱۔ ”انتقام“۔ مجموعہ چھ مہی نہیں ہے۔ ص ۴۶

۲۔ ایضاً ص ۵۷

۳۔ ایضاً ص ۵۸

علی عباس حسینی کے افسانے کسانوں، مزدوروں، غریبوں اور بے کس و بے سہارا انسانوں کی زندگیوں کے ترجمان ہیں۔ افسانہ ”کنجی“ میں انھوں نے گاؤں کی سیدھی سادی زندگی کو پر لطف پیرائے میں پیش کیا ہے۔ اور امیر و غریب کی حد بندیوں پر بھرپور طنز کیا ہے۔ اس افسانہ میں ایک معمولی سے واقعہ کو اس خوبصورتی سے پیش کرتے ہوئے قاری کو یہ ذہن نشین کرایا ہے کہ محبت پر قفل نہیں لگ سکتا۔ اگر سماجی قوانین ایسا کرتے ہیں تو چاہت خود بخود کنجی کا کام دیتی ہے۔ اسی طرح افسانہ ”ہار جیت“ میں گاؤں کی چہل پہل، شادی بیاہ کے ہنگامے اور تاج رنگ کی محفلوں کی ساتھ روزمرہ کی مصروفیات و مشغولیات کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے کہ تمام منظر نظروں کے سامنے پھر جاتے ہیں۔ بقول اختر علی تلہری بظاہر علی عباس حسینی :

”ایک سادہ سے انسان معصوم ہوتے ہیں لیکن جب قریب سے اور غور سے ان کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو ان کی ”سادگی“ ”ہڈ کاری“ کی غمازی رتی نظر آتی ہے وہ باتیں کہتی ہیں معصومانہ کریں لیکن ان کی بصیرت کی نگاہیں واقعات و حقائق کی تہوں میں جھانکتی نظر آتی ہیں۔“ ۱

شہری زندگی سے متعلق ان کے اہم افسانے ”مغاطہ کی قیمت“، ”بندوں کی جوڑی“، ”نئی ہمسائی“، ”زود پشیمان“، ”شہید معاشرت“، ”صغیر قشش“، ”جذبات طیف“ اور ”باغی کی بیوی“ ہیں ”مغاطہ کی قیمت“ اور ”بندوں کی جوڑی“ صاف ستھرے اور نصیحت آموز افسانے ہیں۔ ان میں مرکزی کردار قمر بانو و مارگریٹ کے ہیں۔ جو بظاہر نیک، خوبصورت اور معصوم نظر آتے ہیں مگر دراصل وہ آوارہ اور بدچھن ہوتے ہیں۔ انھیں زرق برق لباس کی ہوس اور جواہرات سے عشق ہے۔ قمر بانو اپنے شوہر کو یہ تاثر دیتی ہے کہ چونکہ اُسے سچے زیورات میسر نہیں اس لئے جھوٹے زیورات سے دل بہلاتی ہے۔ لیکن اس کی موت کے بعد اصل زیورات کاراز کھلتے ہیں جن کی قیمت ایک لاکھ ساڑھے سات ہزار روپے ہوتی ہے۔ مارگریٹ جواہر کے لالچ میں اپنے شوہر کا تمام مال و اسباب بھی سمیٹ کر چھل دیتی ہے اور جاتے وقت اُس کے نام ایک خط پھوڑ جاتی ہے

۱۔ ”کنجی“۔ نیرنگ۔ ستمبر ۱۹۷۳ء۔ ص ۵۱۶-۵۲۲

۲۔ حسینی میرے ساتھی، علامہ اختر علی تلہری (ماہنامہ کتاب، نومبر دسمبر ۱۹۶۳ء)۔ ص ۱۷

”ذریعہ۔ میں آج میل سے لکھنؤ جا رہی ہوں۔ اب پھر واپس نہ آؤں گی۔ اس کی وجہ صرف اتنی ہے کہ گو میں تم سے محبت کرتی ہوں لیکن جواہرات سے تم سے بھی زیادہ!“

ان دو افسانوں کے برعکس ”نئی ہمسائی“ میں ایک ایسی طوائف کا کردار پیش کیا ہے جس میں خودداری، نیکی، شرافت اور محبت جیسی صفات موجود ہیں۔ وہ پٹھے کے اعتبار سے طوائف اور سماجی مرتبہ کے لحاظ سے گو کہ گری ہوئی عورت ہے۔ مشہود صاحب اُس کی بے لوث خدمت اور اپنے بچے سے اس کی بے پناہ محبت کے باوجود اسے ذلیل اور مردود خیال کرتے ہیں، اور جس وقت وہ ان کی اور ان کے بچہ کی تماررداری میں مصروف ہوتی ہے، وہ غفلت کی حالت میں کہتے ہیں :

”میرا بچہ اور بیسوا کی گودا بھینا اور ناپاک آغوش میں ! میرا پھول اور زریلے پر ایہ اشرف سے ذلیل شخص سے ملنے کا نتیجہ ہے ! ہائے ابا جان زندہ ہوتے تو کیا کہتے ! گانے بجانے والی رنڈی اور میرا گھر۔ مولویوں کا خاندان مفتیوں کا گھرانہ“۔ ۱

علی عباس حسینی نے اس افسانہ میں قاری کی توجہ اس امر کی جانب مبذول کرائی ہے کہ جنہیں ہم دائرۂ انسانیت سے باہر سمجھتے ہیں ان میں بھی ایسا رومحبت کا جذبہ و شرافت ہو سکتی ہے۔ لہذا بحیثیت انسان ہمیں انہیں ذلیل کرنے کا حق نہیں پہنچتا ہے۔ مشہود کی لعنت و ملامت اس کے دل میں اس طرح گھر کر رہی ہے کہ وہ اشرف سے بے پناہ محبت کے باوجود اس سے کنارہ کشی اختیار کر لیتی ہے اور ایک بار پھر اپنے پڑانے ماحول میں واپس آ جاتی ہے۔ اشرف اسے لینے آتا ہے کہ چل کر نکاح کر لیں تو وہ انکار کرتے ہوئے کہتی ہے کہ :

”میں بیسوا کے گھر میں پیدا ہوئی۔ بیسوا ہی بن کر رہ سکتی ہوں۔ شریف نہیں بن سکتی ! خدا تو بہ قبول کر سکتا ہے مگر انسان نہیں بخش سکتا ہے، وہ اور اس کے قانون خدائی قانون سے بھی زیادہ سخت ہیں۔“ ۲

۳۔ جی ہندویش کتنی سخت ہیں ؟ اس حقیقت کی علی عباس حسینی نے افسانہ ”بیوی“

۱۔ ”ہندوؤں کی جوڑی“ مجموعہ پنچ، جنسی نہیں ہے۔ ص ۱۲۵

۲۔ ”نئی ہمسائی“۔ یادگار، جنوری فروری ۱۹۳۳ء۔ ص ۳۰

میں بڑے تیکھے انداز میں اُجاگر کیا ہے۔ افسانہ کا ہیرو ڈاکٹر منورا اپنی بیوی سلمیٰ کو اس حد تک پریشان کرتا ہے کہ وہ زندگی سے تنگ آ جاتی ہے مگر اچانک منور چچک کے مرض میں مبتلا ہو کر بد شکل اور اندھا ہو جاتا ہے۔ سلمیٰ اپنے شوہر کی تیمارداری میں دن رات ایک کر دیتی ہے۔ منورا اپنی حرکات پر بھید نام ہوتا ہے اور اس سے کہتا ہے:

”وفا کا مجسمہ، محبت کی پٹلی، ایمار کی جان!! واللہ تم عورت نہیں فرشتہ ہو!! تم کو مجھ سے طلاق لے لیتا چاہئے، میں پہلے روحانی طور پر اندھا تھا اب جسمانی حیثیت سے بھی ہوں۔“

سلمیٰ ایک مشرقی عورت کی طرح، جسے بچپن سے شوہر کی اطاعت اور خدمت کی تعلیم دی جاتی ہے، اس کی دلجوئی کرتے ہوئے کہتی ہے:

”آپ اس طرح کی باتیں نہ کریں مجھے رنج ہوتا ہے۔ بیوی شوہر سے علیحدہ نہیں ہو سکتی۔ میں صرف عورت ہوں وہ بھی کوئی اور نہیں آپ کی بیوی، آپ کی باندی، آپ کو لونڈی“

علی عباس حسینی کے افسانوں میں ایک درد اور کرب کا احساس بھی ملتا ہے جس کی جڑیں تہذیب اور معاشرت میں پیوستہ ہیں۔ اس کی واضح مثال ان کے افسانہ ”زود پشیمان“ میں ملتی ہے۔ اس درد انگیز افسانہ کے مرکزی کردار منصور اور نسیم ہیں جو ایک دوسرے سے بے پناہ محبت کرنے کے باوجود مل نہیں پاتے ہیں۔ اسی طرح ان کا افسانہ ”شبید معاشرت“ سماجی حقیقت نگاری کی بہترین مثال ہے۔ افسانہ کی ہیروئن سندریک با عزت تھا کر گرانے کی لڑکی ہے مگر بیوہ ہو جانے کے بعد وہ سہت میں کسی بھی مقام سے محروم ہو جاتی ہے۔ علی عباس حسینی اس کی بیوگی کی زندگی ویوں چند الفاظ میں قلمبند کرتے ہیں:

”پانچ برس کے سن میں بیابانی اور بارہ برس کی عمر میں بیوہ ہوئی۔ عثمانیوں کی شباب میں شوہر کے پیار و محبت کی جگہ ساس کی جوتیاں تھیں اور تندرلوں کی قینچی کی طرح چیتی ہوئی رہا نہیں۔“

۱۔ ”بیوی“۔ مجموعہ باسی پھول۔ ص ۹۷

۲۔ ایضاً ص ۹۷-۹۸

۳۔ ”زود پشیمان“۔ نیا ننگ خیال۔ عید نمبر ۱۹۲۸ء۔ ص ۱۸۲-۱۹۵

۴۔ ”شبید معاشرت“۔ کاغذ مارے۔ فروری ۱۹۲۸ء۔ ص ۲۵

موہن سے محبت کرنے کے باوجود اس سے شادی کے لئے بھد نہیں ہوتی ہے کیونکہ اُسے ہندو سماج کی بندشوں کا پورا احساس ہے، وہ کہتی ہے۔

”میں بدلتی ہوئی مگر بدنام ہوں، اس لئے میں کسی شریف کی بیوی بننے کے قابل نہیں رہی۔ اب میں صرف نس پرستوں کا شکار بن سکتی ہوں اور محض اسی کے لائق ہوں۔۔۔ موہن! دیکھو اپنی اور میری سچی محبت میں داغ نہ لگاؤ۔ ہندو عورت گر کر نہیں اُبھرتی اور نہ میں تمھاری دشمن ہوں کہ اپنے ساتھ تمھیں بھی لے ڈوبوں۔“

بالآخر وہ سماج کے طعنوں سے دل شکستہ ہو کر پٹنہ کے ودھوا آشرم میں پناہ حاصل کرتی ہے اور مرتے وقت موہن کو آشرم میں ہوا کردرخواست کرتی ہے کہ :

”وعدہ کرو کہ تم اپنے حتی الامکان کوشش کرو گے کہ تم بدلتا ہوا ”عقد ہوگان“ کے رائج کرنے میں ایڑی چوٹی کا زور لگا دو گے۔ ہندو ذات میں اس سے زیادہ اعیب کوئی نہیں۔“

افسانہ ”صفیر نفس“ شہری زندگی کے پیچیدہ مسائل پر بھرپور روشنی ڈالتا ہے۔ جدید تعلیم، مغربی تہذیب، مشرقی روایات اور فطری جذبات کی کش مکش پر مبنی یہ افسانہ مختلف سوالات سے کرمودار ہوتا ہے اور مزید انداز میں طنز کا روپ اختیار کرتا ہے۔ مغربی تعلیم اور تہذیب کے پروردہ موسیقی اور زینت مرد اور عورت کی ذات سے بیزار نظر آتے ہیں۔ موسیقی عورت کو حد درجہ ذلیل سمجھتا ہے اور زینت مرد کو قابلِ غرین خیال کرتی ہے۔ لیکن ”یہ سارے نظریے زبانی“ ثابت ہوتے ہیں۔ فطری جذبات دونوں پر غالب آتے ہیں اور ایک دوسرے کے پریم بندھن میں اس طرح بندھ جاتے ہیں کہ انھیں عیسویہ کرنا ممکن نہیں رہتا ہے۔ جب کاظم ان دونوں کی شادی میں دخل اندازی کرتا ہے تو موسیقی اس سے جازانہ طور پر کہتا ہے :

”میں بغیر اس کے زندہ نہیں رہ سکتا۔ میری زندگی کی ساری مسرتیں، ساری خوشیاں

بس اسی کے دم سے وابستہ ہیں۔ اگر وہ نہ ملی تو میرے لئے جینا محال ہے۔“

اس فسانے میں علی عباس حسینی نے ذہنی اور جذباتی الجھنوں کو بڑی خوبی سے سلجھایا ہے

۱۔ ”شہید معاشرت“۔ مرقع۔ فروری ۱۹۳۸ء۔ ص ۲۶

۲۔ ایضاً ص ۳۱

۳۔ ”صفیر نفس“۔ میسر، نومبر دسمبر ۱۹۳۹ء۔ ص ۲۸

۴۔ ایضاً ص ۳۰

اور زمانے کی اصل حقیقت یوں بیان کی ہے:

”بھئی خدا کے لئے دنیا کے لیٹروں کا ذکر چھوڑ دو۔ یہاں ہمیشہ قوی کمزور کا گلا کاٹتا ہے۔ صاحب زر غریب کو کچل دیتا ہے۔ یہاں نہ شریف بستے ہیں، نہ

ایماندار، یہ صرف ڈاکوؤں کا گھر ہے، اور ڈاکہ ہی یہاں کا پیشہ ہے۔“^۱

”جذبات لطیف“ نفسیاتی افسانہ ہے جو قاری کے ذہن پر نہ مٹنے والا نقش چھوڑ جاتا ہے۔ نزاکت، نفاست، خودداری، محبت اور نفرت کے ملے جلے جذبات سے بھرپور یہ افسانہ بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ افسانہ کے مرکزی کردار لطیفہ اور اختر جمالیاتی احساس کی کش مکش کے شکار ہیں۔ لطیفہ غیر مہذب، جاہل اور بوالہوس ہے۔ اختر جذبات لطیف کا شیدائی ہے۔ ردِ عمل کے طور پر لطیفہ افیون کھا کر جان وے دیتی ہے اور اختر خود اپنے جذبات لطیف کی پاداش میں اپنی جمالیاتی حس کا گلا گھونٹ دیتا ہے۔ افسانہ ”باغی کی بیوی“ میں علی عباس حسینی نے ایک غم زدہ عورت کی زندگی کا نقشہ اتارا ہے۔ رادھا کا شوہر ہمیشہ شور پینے میں ریلوے کا ملازم تھا۔ لیکن اسٹرائیک کے سلسلے میں وہ ملازمت سے نکال دیا جاتا ہے۔ چھ ماہ کی مسلسل بے روزگاری بیزاری کی شکل میں نمودار ہوتی ہے اور رفتہ رفتہ تشدد کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ متروغ، تڈھال اور بے بس رادھا حالات سے سمجھوتہ کرتے ہوئے کسی نہ کسی طرح بچوں کی نگہداشت کرتی ہے ایک دن اُسے محسوس ہوتا ہے کہ اس کا شوہر کسی بھیا تک منصوبے کو انجام دینے جا رہا ہے:

”اس نے منہ تھا کہ آج کل ریلوے لائن اور پٹریوں پر ہانگیوں کا حملہ

ہے۔ انھوں نے ٹرینوں کو ٹر دینا، اسٹ دینا، سوراخ حاصل کرنے کا

بہترین ذریعہ سمجھ لیا ہے۔“^۲

رادھا اپنے شوہر کو اس دُشش سے باز رکھتی ہے کیونکہ وہ جانتی ہے کہ اس کا شوہر حب الوطنی کے جذبہ سے سرشار ہو کر نہیں بلکہ ردِ عمل کے طور پر ایسا کرنے جا رہا ہے۔ لہذا اُس کے اس پر تشدد منصوبے کا یہ نتیجہ برآمد ہو گا کہ:

”بچا سوں عورتیں بیوہ ہو جائیں گی۔ سیڑیوں بچے قتل ہو جائیں گے۔“^۳

۱۔ ”صحیفہ نقوش“۔ ممبر، نومبر دسمبر ۱۹۲۹ء۔ ص ۳

۲۔ ”باغی کی بیوی“۔ مجموعہ کچھ نفی نہیں ہے۔ ص ۱۰۸

۳۔ ایضاً ص ۱۱۰

وہ ذاتی فائدے کے لئے دوسروں کو نقصان پہنچانا گوارہ نہیں کر سکتی۔ اُسی کے لفظوں میں:

”سیکڑوں بے قصوروں کی موت ہمیشہ کی چھ مہینے کی بیکاری کا بدلہ نہیں ہو سکتی ہے۔“^۱

علی عباس حسینی کے افسانے موضوع اور اسلوب دونوں ہی نقطہ نظر سے اہم ہیں۔ وہ کردار نگاری کا اچھا سلیقہ رکھتے ہیں اور ان کی ہو بہو تصویریں اُتارتے ہیں۔ ان کے طرز تحریر میں بلا کی کشش ہوتی ہے۔ بقول مظفر شاہ:

”فقروں میں بول چال کا رنگ ہے، اور عبارت میں انتہائی روانی ہے۔ بر محل در موزوں محاورے افسانے کی لافیت کو اور بڑھا دیتے ہیں۔ ان کے لفظوں میں جان ہوتی ہے۔ اور وہ اپنے مفہوم پر پوری طرح مادی ہوتے ہیں۔“^۲

افسانہ ”زود پشیمان“ میں دہ محمود خاں کی شخصیت ان الفاظ میں اُجاگر کرتے ہیں:

”محمود خاں کا دل پتھر کا اور جسم لوہے کا۔ وہ نہ کبھی درد دُکھ سے متاثر ہوتے اور نہ محنت و مشقت سے تھکتے۔ وہ ایک پتھر کی سل تھے جو نہ کبھی پسحی اور نہ اس میں جو تک لگ سکتی وہ ایک فولاد کی سلاح تھے کہ جس میں نہ پلک تھی اور نہ لوج۔“^۳

افسانہ ”بارجیت“ میں وہ رام دُلا رے کے خدو خال اس طرح اُبھارتے ہیں:

”گندی رنگ“ گول چہرہ، چمکتی ہوئی آنکھیں، کانوں میں موٹی موٹی ”مرکیں“ گلے میں اشرفیوں کا کنٹھا، سائڈ کا ساسینہ، باگھ کی سی کمر۔“^۴

افسانہ ”پاگل“ میں مظفر کا خلیہ اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ایک پاگل کی اصل شبیہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے:

”سر اور داڑھی کے لمبے لمبے بالوں میں منوں گرد بیٹھی ہوئی۔ بڑی بڑی خون کبوتر آنکھوں میں کچھڑ بھری ہوئی اور موٹے موٹے ہونٹوں کی باجھوں میں

۱۔ ”باغی کی بیوی“ مجموعہ کچھ نہیں ہے۔ ص ۱۱۰

۲۔ علی عباس حسینی کی فسانہ نگاری (کتاب، جستنی، نمبر) ص ۴۹

۳۔ ”زود پشیمان“ نیرنگ خیال، عید نمبر ۱۹۳۸ء۔ ص ۱۸۲

۴۔ ”بارجیت“ مجموعہ کچھ نہیں ہے۔ ص ۹۵

کف کی دھڑکی جھی ہوئی۔ سر پر میلی چکٹ ٹوپی۔ بر میں لہبا متعفن کرتہ اور ٹانگوں میں موٹا مارکین کا پانچواں، اس کی بھی یہ حالت کہ گھٹنوں تک ہر وقت کچھڑ میں اٹا رہتا اور اکثر ٹخنوں سے نیچا ہو کر موزے کا کام دیتا ہے۔“

وہ اپنے کرداروں سے متعارف کرانے میں ایسی تشبیہات اور استعارات کا استعمال کرتے جن سے قاری بخوبی واقف ہوتا ہے۔ افسانہ ”ہارجیت“ کی بیوہ ٹولا کھی کے سلسلے میں وہ لکھتے ہیں۔

”بادل ماں جیسے چندرما چمکے، ویسا ہی میلی ساری میں اُس کا چہرہ ڈمک رہا تھا۔ اس پر آفت گنوا ایسی بڑی بڑی مدھ بھری آنکھیں اور ہنس ایسی لمبی اور ڈیڑھی گردن، سڈول بھرا بھرا جسم، نئے پودے کی طرح نرم نرم ہاتھ پاؤں، پھر تیسے پچھیرے کی ایسی بوٹی بوٹی پھڑکتی ہوئی۔“

ترقی پسند تحریک سے قبل ہندو مسلم اتحاد اور قومی یکجہتی پر سب سے کامیاب افسانے علی عباس حسینی کے ہیں۔ انھوں نے ہندوؤں اور مسلمانوں کے باہمی تعلقات اور میل جول پر زور دیتے ہوئے فرقہ وارانہ منافرت کے خلاف کھل کر لکھا ہے۔ وہ محسوس کر رہے تھے کہ صاحب اقتدار لوگوں کی سازشوں کے تحت ہندو مسلم نفاق بڑھتا جا رہا ہے۔ بقول رجنی پاموت

”انگریزوں کے پہلے مختلف بادشاہوں میں لڑائیاں ہوتی تھیں اور یہ بادشاہ بھی ہندو یا مسلمان ہوتے تھے۔ لیکن ان لڑائیوں نے ہندو مسلم لڑائی کی کبھی شکل اختیار نہیں کی۔“

حقیقت تو یہ رہی ہے کہ عوام ایک دوسرے کے جلسے جلسوں اور رنگ برنگی محفوں میں شریک ہوتے۔ عزیز الدین احمد کے الفاظ میں۔

”ابھی کل کی بات ہے کہ ہندو مسلمان بھائی بھائی کی طرح اس ملک میں رہتے تھے۔ ہندو محرم میں مسلمانوں کا ہاتھ بناتے تھے اور مسلمان رام لیلہ میں

۱۔ ”پاگل“ مجموعہ۔ محمد ہنسی نہیں ہے۔ ص ۳۶-۳۷

۲۔ ”ہارجیت“ ص ۹۶

۳۔ نیا ہندوستان، رجنی پاموت، ترجمہ کلیم اللہ۔ ص ۶۷

شریک ہو کر ہندوؤں کا ہاتھ بٹاتے تھے اور آج یہ حالت ہے کہ کہیں مسجد کے سامنے باجا بجا اور ہاتھی چلنے لگی۔ مندر کے سامنے تعزیہ نکلا اور آفت آگئی۔^۱ اسی لئے عبداللہ یوسف علی نے یہ رائے ظاہر کی ہے کہ ہندوستان میں ایسے حالات انگریزوں کی سازشوں اور مندر پرست لوگوں کی خود غرضیوں کے سبب وجود میں آئے ہیں جن کی بنا پر عوام میں بڑھتا ہوا انتشار نفرت کی شکل اختیار کر گیا ہے:

’جوں جوں زمانہ گزرتا گیا ہندوؤں اور مسلمانوں میں وہ پہلا سا خلوص نہ رہا۔ بلکہ ان میں زیادہ کشیدگی پیدا ہو گئی۔ مرہٹوں کے علاقے میں گہتی اور شیواجی کے نام سے جن تحریکوں کو تقویت دی گئی ان سے مسلمانوں کے جذبات براہیختہ ہو گئے۔ ۱۸۹۳ء میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے بڑے کی آگ پانچ روز تک بمبئی میں بھڑکتی رہی۔ رنگون، بریلی اور اعظم گڑھ میں۔ اس قسم کے فسادات ہو چکے تھے اور دونوں قوموں میں اتحاد کی کوئی صورت نظر نہیں آتی تھی۔‘^۲

برطانوی حکمرانوں نے اپنے اقتدار کو قائم رکھنے کے لیے مختلف قسم کی شاطرانہ چالوں سے ہندوستان میں ہندوؤں اور مسلمانوں کو مذہب کے نام پر لڑا کر دونوں فرقوں کے دلوں میں آپسی نفرت اور بغاوت کے جذبات پیدا کر دیے تھے۔ ہندو، مسلمان دونوں ایک دوسرے کے لہو کے پیاسے ہوتے جا رہے تھے۔ مذہب کے نام پر قتل و غارت گری کا بازار گرم ہو گیا تھا۔ کہیں گواکشی کے سوال پر فساد ہونے لگا تو کہیں عبادت کے وقت مسجد کے قریب ڈھول منجیرا اور شادیانے بجانے کے مسئلے کو لے کر جھگڑا کھڑا ہو جاتا۔ اس نئی مگر بھیاںک صورت حال میں علی عباس حسینی نے آپسی اتحاد اور بھائی چارے پر خاص زور دیا۔ قومی یکجہتی کے موضوع پر ان کا اہم افسانہ ”ماں کے در بچے“ ہے۔ اس افسانے میں انہوں نے انسانی بے حسی اور درندگی کی عبرت آمیز تصویر دکھل کر ذہن اور ضمیر کو جھنجھوڑا ہے۔

۱۔ ہندو مسلمانوں کی کشمکش، عزیز الدین احمد (زمانہ، نومبر ۱۹۲۳ء)، ص ۲۰۴

۲۔ انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ، عبداللہ یوسف علی۔ ص ۳۳۱

تکلف سے متعلق فساد کی تباہی کو غیر معصمانہ طور پر اس اختصار کے ساتھ پیش کیا ہے کہ افسانہ کی وحدت تاثر مجروح نہیں ہونے پاتی۔ بغض و حسد کے جذبہ کے خلاف لکھا ہوا یہ افسانہ اپنے اختتام پر انسانیت، محبت اور حب الوطنی کا درس دے جاتا ہے:

”دیکھو یہ بھارت ماتا کی گود میں دو بچے ہیں۔ ایک ہندو اور

ایک مسلمان۔۔۔ یہ میری دابھی اور بائیں آنکھیں ہیں جب ان میں سے ایک پھوٹی تو میں کانی ٹھہری اور جب دونوں تو بالکل اندھی۔“

علی عباس حسینی کے متعدد افسانے ذاتی مشاہدے، تجربے اور احساس کی ترجمانی کرتے ہوئے ان کی ذاتی محرومی اور ناخوشگوار کی کہانی سناتے ہیں۔ حسینی کی فکر اور فن کا یہ کم ہے کہ انھوں نے ذاتی غم اور ذاتی محرومی کو بھی کائناتی غم اور محرومی کے کینوس میں دیکھا ہے جس میں سماجی ماحول کی پیچیدگیوں نے افسانوں کو اور بھی پر اثر بنا دیا ہے۔ ان کا افسانہ ”مقابلہ“ اس کی بہترین مثال ہے جس کے حاشیہ میں وہ لکھتے ہیں کہ:

”یہ افسانہ زیادہ تر واقعات پر مبنی ہے اور یہ درفتگان کے زندہ کرنے

کے لئے لکھا گیا ہے۔“

اس افسانہ کا پس منظر غازی پور کا ایک چھوٹا ٹکڑا صرف ستھرا گاؤں محمد پور ہے۔ اس کے مرکزی کردار بھارتی اور میر احسن ہیں۔ بھارتی مہاجن اور میر احسن گاؤں کا زمیندار ہے۔ ان کرداروں کے توسط سے انھوں نے گاؤں کی سماجی زندگی میں پرورش پا رہے رسم و رواج اور جذبات و احساسات کی اچھوتی تصویر کشی کی ہے۔ نفرت و حقارت کے بھیا تک نہانے سے آگاہ گرتے ہوئے محبت اور بھائی چارگی کا جذبہ بیدار کیا ہے۔

علی عباس حسینی کے افسانے فنی نقطہ نظر سے بھی اہم ہیں۔ ان کا طرز بیان شگفتہ اور بانٹش ہے۔ زبان میں سلاست و روانی کے ساتھ محاورات اور شبیہات کا برمحل استعمال ہوتا ہے۔ وہ موقع محل کے لحاظ سے الفاظ کا استعمال کرتے ہیں۔ کردار نگاری کا بھی چھٹا

۱۔ ”ماں کے دو بچے“۔ زمانہ مارچ ۱۹۳۹ء۔ ص ۳۰۹

۲۔ علی عباس حسینی، نیگنگ خیال، حیدرآباد، فروری۔ مارچ ۱۹۳۹ء۔ ص ۲۱

۳۔ علی عباس حسینی، ۳ فروری ۱۹۳۹ء کو ضلع غازی پور کے پارہ گاؤں میں پیدا ہوئے۔

سلیقہ رکھتے ہیں۔ اُن کے طرزِ تحریر میں ایک نکھرا ہوا لطیف انداز ہے جو دلکش اور جذبات کو متاثر کرنے والا ہے۔ اُن کے افسانے نظریاتی اعتبار سے غریبوں، بے کسوں اور پسماندہ طبقے کی حمایت کرتے نظر آتے ہیں۔ سماجی مسائل، سیاسی لوٹ کھسوٹ، روزمرہ زندگی کی صعوبتوں، ذلتوں، نیککاریوں اور بے رحمیوں کو انھوں نے بڑے بے باکانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے دور کی ترجمانی کرتے ہوئے ہماری تہذیب اور معاشرت کے مذہب و جزر کی تصویریں پیش کرتے ہیں۔



تیسرا باب

رومانی میلانات کے اہم افسانہ نگار

- ۱۔ سچہ حیدر یلدرم
- ۲۔ نیاز فتح پوری
- ۳۔ مجنوں گورکھپوری
- ۴۔ لطیف الدین احمد
- ۵۔ حجاب امتیاز علی
- ۶۔ سلطان حیدر جوش

رومانیت:

لفظ رومان Romance اور رومانیت Romantic کے اردو ترجمے پر غور کریں تو ان کے معنی رومانی داستان، تخیلی، جذباتی ملتے ہیں اور عموماً اردو زبان میں ان الفاظ کے یہی مفہوم لیے جاتے ہیں۔ اب اگر ہم اردو ادب کے قدیم اور جدید ادوار کا جائزہ لیں تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ اردو کا تمام کلاسیکی (قدیم) ادب چونکہ تراجم یا دوسری زبانوں کے کلاسیکی ادب کو آزادانہ طور پر اپنائے گئے ادب پر مشتمل ہے۔ اس بنا پر اس میں رومانیت (جذباتیت۔ تخیلی) کا عنصر بدرجہ اتم ملتا ہے جس کے اثرات بہت دور اور دیر تک نشر آتے ہیں کیونکہ اس سلسلے میں شعری اور نثری ادب مسلسل دوسری زبانوں کی روایات کے ساتھ داخل ہوتا رہا تھا (اور آج بھی یہ عمل جاری ہے) اس طرح وہ روایات اردو ادب میں بھی شامل ہوتی رہیں اور تخلیق کو متاثر کرتی رہی ہیں۔

اردو میں رومانوی تحریک، کلاسیکی روایت اور مرید کی اصلاحی تحریک کے خلاف احتجاج کی شکل میں نمودار ہوئی۔ اس نے استدلالی برتری کے بجائے تخیل پرستی کے مساب کو قبول کیا۔ افادی، تجرباتی اور ہمبستی قتل اور جمود کو توڑا، خشک، بے مزہ اور روکھی پھسکی نگارشات میں جذبات کی شدت اور احساسات کی گرمی پیدا کی۔ بوجھل اور استوائیہ والی پابندیوں سے مبرا ہو کر نصرت کی حسین ورامحمد و مسعود کی طرح رجوع کیا۔ ذہن انسانی کی انفرادیت اور تجربے کی داخلیت کو واضح کیا۔ نجی محسوسات، ذوقِ حسن اور خوش مزاجی پر زور دیا۔ عروض و قوعد کے بندھے بندھے کئے صوٹوں سے بے پرواہ ہو کر لفظوں اور محروم کی زیبائش و آرائش اور اس کی شگفتگی پر توجہ دی۔ اچھوتی و نادرتشبیہات و استعارات کو اپنایا۔ مستحکم و مرصع زبان کی مینا کاری اور اسلوب بیان کی لافست کو آج کر لیا۔

رومانی میلانات نے تخیل کی برتری کو تسلیم کرتے ہوئے وقت کے ظالم اور جاہل مزاج سے مورچہ کیا۔ جذبہ اور وجدان کے سہارے ایک ایسی دُشریب کائنات سے قاری کو متعارف کر دیا جس کا تعلق عملاً دنیا سے صفر کے برابر تھا اور جو جدوجہد کے بجائے غفلت کی راہ پر رواں ہوا تھا۔ اس تصوراتی جہاں کی حسین و جمیل چیزیں تلے تھکے ماندے ذہنوں نے غایت محسوس کی۔ انھوں نے اس کی دلکشی اور رعنائی میں کھو رہی رضی طور پر روبرو کے

ماحول سے آنکھیں موند لیں۔

رومان پروروں نے حسن کی نیرنگیوں اور صفت نازک کی دلفریبیوں کے ساتھ عمرانی تھوڑا، جذبات اور احساسات کو فروغ دیا۔ تخیل کی جولانیوں کے سہارے ہجر کو وصال، ناکامی کو کامیابی اور محرومی کو آسودگی کا پیرا بہن مہیا کرتے ہوئے دلی تمناؤں کو پورا کر دکھایا۔ جن کی تکمیل غمی زندگی میں ممکن نہ تھی چونکہ ان کا رخ نظر خالص جمالیاتی تھا اس لئے وہ زندگی کی دھوپ چھاؤں اور مسائل کے خارزاروں سے سردکار نہیں رکھتے تھے۔ وہ اکثر حسن کی ایسی سحر انگیز اور شاداب وادیوں کی تخلیق کرتے کہ قاری کو دل کی دھڑکنوں کی آواز بھی سنائی دیتی، جہاں رنگ و نور کی شاداب فضاؤں میں محبت پروان چڑھتی اور دور و دھیس ایک قسب میں ڈھلنے کو بے چین نظر آتیں۔ ایسے رومان انگیز اور خواب آگیز ماحول میں رومانی افسانہ نگاروں نے اگر بھی سماجی دکھ درد، مروجہ رسوم، بے جا قیود، خانگی معاملات اور ذاتی زندگی کے مسائل کو اپنا موضوع بنایا بھی تو حسن و عشق کی بھول بھلیوں میں مذکورہ مسئلے ایسے الجھ کر رہ گئے کہ قاری کے ذہن پر کوئی دیرپا تاثر قائم نہ کر سکے۔



یلدرم

جیسا کہ پچھلے صفحات میں لکھا گیا ہے کہ بیسویں صدی عیسوی سے قبل ہمارے
ہاں ایسی تحریریں لکھی جانے لگی تھیں جن میں افسانے کے عناصر موجود تھے لیکن ”مختصر افسانہ“
کا لفظ انگریزی کی افسانوی روایت کے ساتھ داخل ہوا۔ شہر و منظر ”پاکستان میں اردو
افسانے کے پچاس سال“ میں لکھتے ہیں:

”مجاہد حیدر یلدرم نے پہلی بار شارٹ اسٹوری کے مفہوم میں لفظ
”افسانہ“ استعمال کیا۔“ ص ۱۸ وہ اردو افسانہ کے بانی، رومانی میلانات
کے معمار، صاحب طرز انشاء، پرداز اور کامیاب مترجم ہیں۔ انھوں نے
انگریزی، عربی اور ترکی افسانوں کے تراجم کے ذریعے اردو افسانے
کو ایک نئی سمت عطا کی ہے۔ سید سیدمان ندوی کے الفاظ میں
”وہ ہماری زبان میں ایک نئی صوبہ ادب کے بانی تھے اور اس لئے ہماری
ادبی تاریخ میں ان کا ایک پایہ ہے۔“

یلدرم نے اردو نثر کو ایک نئے انداز اور لطیف احساس سے روشناس کرایا ہے۔ شمس الرحمن
فاروقی ان کی عظمت اور تاریخی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

”یلدرم کی ادبی اہمیت ان کی تاریخی اہمیت سے کم ہے، لیکن وہ تاریخ
کے صفحات کی زینت نہیں ہیں، بلکہ ہمارے زندہ ادب کا حصہ ہیں، ان کی تاریخی
اہمیت کا ایک بڑا سبب یہ ہے کہ انہوں نے کئی میدانوں میں اپنے نقوش
چھوڑے ہیں۔ افسانے میں وہ پریم چند سے پہلے ہیں، ادب لطیف ہی جانے
والی نثر میں وہ نیا زنگ پوری پر مقدم ہیں اور مزاح میں ان کا اثر پطرس کے یہاں
جا بجا نظر آتا ہے۔“

سید سید حیدر یلدرم مزاج آزاد طبع و روحان پسند تھے۔ انھوں نے افسانوی
ادب کے رائج فنی اور فکری ضابطوں سے کسی قدر انگ ہٹ کر اردو افسانہ کی راہ نکالی۔

۱۔ سید حیدر یلدرم، سید سیدمان ندوی (پنڈت دی)، یلدرم بہ ۱۹۶۱ء، ص ۶۸
۲۔ یلدرم کی بعض تحریریں میں جنسی اظہار (افسانے کی حمایت میں) شمس الرحمن فاروقی، ص ۵۸

افسانہ کی یہ نئی راہ بڑی حد تک ذہنی الجھنوں اور پریشانیوں سے مبرا دلی جذبات، کیفیات اور احساسات کی ترجمان بنی۔ وہ اپنے سرورکن افسانوں کے ذریعے مرد اور عورت کو سماج میں ایسی محبت کا حق دلانا چاہتے تھے جو فطری ہونے کے ساتھ ساتھ رسم و رواج کے بندھنوں سے آزاد ہو۔ اس کے لئے وہ سماج کی عائد کردہ پابندیوں کے خلاف احتجاج کرتے ہیں اور محبت کی راہوں میں آنے والی تمام رکاوٹوں کو اکھاڑ پھینکنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اپنے اس صحیح نظر کی تبلیغ کے لئے انھوں نے جو کردار تخلیق کئے ان میں عورتوں کے کردار بہت ہی متحرک اور کشش ہیں۔ ان کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ عورت کوئی بے جان تصویر یا عورت نہیں، بلکہ ایک فعال اور تقدیر ساز ہستی ہے جسے سماجی آزادی کی فضا میں سانس لینے، قدامت کی زنجیریں توڑنے، اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے، جدید تہذیب کی برکتوں سے فیض یاب ہونے اور اپنی مرضی کے مطابق اپنی شخصیت کی تشکیل کا پورا حق حاصل ہے۔ اُس وقت قدیم و جدید اقدار کی کشمکش جو ابھرنی لگی تھی اور امتزاج کی جو کوششیں کی جا رہی تھیں، اس نے یلدرم کو ترکی ادب کے مطالعہ کی طرف متوجہ کیا۔ کیونکہ ترکی میں یہ صورت حال بہت پہلے پیدا ہو چکی تھی۔ وہ اپنے ناول ”ثالٹ بالئیر“ کے دیباچہ میں ”التماس مترجم“ کے عنوان سے اس سلسلے میں لکھتے ہیں کہ :

”ترکوں کی سوشل زندگی کی تصویر، میں اردو میں اس لئے ضروری

سمجھتا تھا کہ ہماری سوسائٹی اور طرز معاشرت میں جو انقلاب پیش آ رہا ہے وہ ہمیں بھی پیش آ چکا ہے۔ اس وجہ سے ہمیں اس نقشے سے معلوم ہو جائے گا کہ

اس منزل سے وہ کس طرح گزرے ہیں اور اب کہاں ہیں۔“

یلدرم ترکی زبان کی نفاست، کشش، شیرینی اور خیالات کی رعنائی کو بہت پسند کرتے تھے اور چاہتے تھے کہ یہی شادابی اور وارفتگی اردو زبان میں بھی پیدا ہو جائے تاکہ اس کا حسن ایک نئے اسلوب کے اضافے سے اور بھی نکھر سکے۔ ترکی معاشرت اور زبان و ادب سے قلمی لگاؤ کے متعلق رشید احمد صدیقی تحریر فرماتے ہیں :

”یلدرم کو ترکی زبان، ترکی ادب اور ترکوں سے والہانہ شغف تھا۔ ان

میں سے کسی کا نام آ جاتا تو سید صاحب وجد میں آ جاتے۔“

مذہب و حیدر اپنے شوہر کے اس والہانہ لگاؤ کے تعلق سے لکھتی ہیں کہ وہ :

”ترکی کے نام پر مرتے تھے ان کے افسانے نہایت دلچسپ و دلکش ہوتے تھے۔ زیادہ تر ترکی سے ترجمہ ہوا کرتے تھے۔“

یلدرم اردو افسانے کی بزم میں ترجمے کے توسط سے داخل ہوئے۔ ان کا پہلا انشائیہ نما افسانہ ”مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ“ انگریزی افسانہ کا ترجمہ ہے۔ لطیف مزاج سے بھرپور یہ افسانہ ماہنامہ معارف شمارہ اگست ۱۹۰۰ء میں شائع ہوا۔ اسی سال ان کا دوسرا افسانہ ”نشد کی پہلی ترنگ“ معارف ماہ اکتوبر جلد نمبر ۳ شمارہ نمبر ۳ میں شائع ہوا۔ یہ افسانہ ترکی زبان کے مشہور افسانہ نگار خلیل رشدی بے کے افسانے کا ترجمہ ہے۔ یلدرم کا پہلا طنزیہ افسانہ ”احمد“ مئی ۱۹۰۶ء میں علی گڑھ منتقلی میں شائع ہوا۔ شخصی خاکے کی تکنیک پر لکھا ہوا یہ افسانہ کردار نگاری کا اچھا نمونہ ہے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ”خیالستان“ کے نام سے ۱۹۱۰ء میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعے میں تین مضامین (۱۔ دوست کا خط۔ ۲۔ اگر میں صحرائیں ہوتا۔ ۳۔ سیل زمانہ) جو انشائیہ اور افسانے کی ٹی جلی شکل میں ہیں، کے علاوہ ایک نظم جس کا عنوان ”مرزا چھو یا علی گڑھ کاٹ چلے میں“ شامل ہے۔ چار افسانے (خارستان و گلستان، صحبت نا جنس، نکاح ثانی اور سودائے گلین) ترکی افسانوں کے ترجمے ہیں جن میں یلدرم نے بہت کچھ تصرف سے کام لیا ہے۔ ایک انشائیہ نما افسانہ یہ عنوان ”مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ“ انگریزی سے ترجمہ ہے۔ بقیہ پانچ افسانے اردوان محبت، چہ یو چڑے کی کہانی، حضرت ابراہیم کی سوانح عمری، حکایت لیلی و مجنوں اور غربت و وطن خود یلدرم کے ذہن کی پیداوار ہیں۔

”خیالستان“ کا پہلا اور سب سے طویل افسانہ ”خارستان و گلستان“ ہے۔ چالیس صفحات پر مشتمل یہ افسانہ تین حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصے کا عنوان گلستان، دوم سے کارخاستان اور تیسرے حصے کا عنوان شیرازہ ہے۔ اس کا پلٹ آج سے تقریباً بیس برس قبل قلم کا محسوس ہوتا ہے اور یہ بحر بند کے کسی تکنیکی جزیرے میں واقع ہونے کی کہانی ہے۔ اس کام موضوع دراصل جنسی آزادی ہے جسے تفصیل سے نہ بیان کر کے محض اس خیال پر پیش کیا گیا ہے کہ مہر کے بغیر عورت اور عورت کے بغیر مرد کی زندگی بے کیف اور بے

جان ہوتی ہے۔ ”گلستان“ ایک جنت نما جزیرہ ہے جہاں نسرین نوش کو اس کی سہیلیوں کے ساتھ۔ ”مرد کی ہوسناک نگاہوں سے پوشیدہ رکھنے کے لئے“ الگ تھلگ رکھا گیا ہے۔ چونکہ نسرین کی ماں مردوں سے نفرت کرتی ہے اس لئے جزیرہ میں کسی مرد کا نام و نشان نہیں ملتا ہے۔ جوانی کے پہلے زینے پر قدم رکھنے کے بعد نسرین کو ایک خلش، ایک شے کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ اس کا دل چاہتا ہے کہ کوئی :

”ایک ذات، ایک وجود آئے، جو اس پر قادر ہو، جو اس پر حاوی ہو۔۔۔“

جو اُسے دکھ دے، اس کے دل میں درد پیدا کرے، احساس پیدا کرے، اُسے مسل ڈالے۔“

یہ جذبات دراصل جنسی عدم آسودگی کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اسی لئے نسرین کے دل میں ”چاند کو دیکھ دیکھ کر یہ اُمنگ پیدا ہوتی تھی کہ اُس کے عریاں جسم سے جا کر لپٹ جائے۔“

یہ خواہش اُس وقت بے قابو ہو جاتی ہے جب :

”اس نے دیکھا کہ اُس کے پاس ایک سفید براق فیس پھر رہا ہے، اُسے ہی اُس نے گود میں لے لیا، اور اُس کے سفید سینے کو اپنے دھڑکتے ہوئے سینے سے لگالیا، اور اس کی گردن کو اپنی گردن سے ملا دیا اور اپنی تمام قوت سے اُسے بھینچنا شروع کیا۔“

دوسرے حصے کی خالص شخصیت خارا کی ہے جو اُجاڑ اور دیران جزیرہ خارستان میں اپنے چند ساتھیوں کے ساتھ عورت کے وجود کی رعنائی سے محروم ہو کر پردریش پاتا ہے اور جوان ہونے پر اس کی قربت کے لئے بیقرار رہتا ہے۔ نسرین اور خارا دونوں ہی کو مرد اور عورت کی شدید کمی کا احساس ہے۔ یہ خلش اور تڑپ ایسے حالات پیدا کرتے ہیں کہ تیسرے حصہ شیرازہ میں ان دونوں کی ملاقات ہو جاتی ہے۔ دونوں ہی اس سے قبل مستب مخالف کی قربت سے، بدلتے اور سمیتے ہوئے دونوں ایک انجانے جذبے کے تحت

۱۔ ”خارستان و گلستان۔“ مجموعہ خیاں گلستان۔ ص ۳۱-۳۲

۲۔ ”ص ۲۱“

۳۔ ”ص ۳۱“

قریب آتے ہیں اور خارا کے جیناب بوسوں سے نسرین کے تمام جسم پر پھول کھل اٹھتے ہیں۔
 مذکورہ افسانے کے پہلے اور دوسرے حصے یعنی ٹمستان اور خارستان کو یلدرم نے
 خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ نسرین اور خارا کے دلی جذبات کی ترجمانی بھی ایک اچھوتے
 ہنگ سے کی ہے۔ مگر تیسرے حصے یعنی شیرازہ میں دونوں کی ملاقات بڑے ہی مضحکہ
 خیز انداز میں دکھائی ہے۔ اگر وہ نسرین کے جسم پر پھول کھلنے کے منظر کو اتنے بھونڈے ڈھنگ
 سے پیش نہ کرتے تو یقیناً یہ تشبیہ علامتی انداز کی ہوتی اور افسانہ اپنی معنویت کے اعتبار سے
 انسانی زندگی سے مستعد رہتا۔ شمس الرحمن فاروقی بھی اسی جانب توجہ دلاتے ہیں کہ:

”یلدرم کی زبان اور منظر نگاری اس قدر مصنوعی نہ ہوتی اور ان کے
 واقعات میں اس قدر بے ربطی نہ ہوتی جتنی کہ ان تین داستانوں میں ہے،
 تو انھیں موت اور پیدائش کی تمثیل کہا جاسکتا تھا۔“

پروفیسر شمیم حسنی ”کہانی کے پانچ رنگ“ میں اس کے تعلق سے لکھتے ہیں:
 ”یلدرم کی روحانیت کچھ معنوں میں نشاۃ ثانیہ کے مکمل انسان کی تشکیل
 پر زور دیتی ہے جس میں دیوتاؤں کا جمال اور اسرار بھی ہو اور ارضیت کی
 مانوس مہک بھی۔ یہ ایک خواب نامہ ہے مکمل انسان کے ذریعے، اپنے آپ
 میں مکمل ملگشی۔ ایک ایسے معاشرے کا جہاں پورے آدمی کے ساتھ ساتھ
 ایک پوری عورت کی تصویر بھی سامنے آتی ہے۔“ ص ۳۳

”صحبتِ جنس“ بطور خدرا اور سلیمی نامی دوڑکیوں کے خصوصی سے ترتیب دیا گیا
 ایک سماجی افسانہ ہے جس میں ان شادیوں کے نقطہ نماں کو بیان کیا گیا ہے جوڑکیوں کی
 مرضی کے بغیر ولدین کے عزم اور انتخاب سے کی جاتی ہیں اور جنہیں طوع و کرہا لڑکیاں
 برداشت کر لیتی ہیں۔ خدرا اور سلیمی ایسے ہی کردار ہیں جنہوں نے اعلیٰ مغربی تعلیم حاصل کی
 ہے مگر ان کی شادیاں ایسے مردوں سے کر دی جاتی ہیں جن میں نہ صرف احساسِ جماعت کی کمی
 ہے بلکہ عادت و اطوار میں بھی نمایاں فرق ہے۔ خدرا بحد حساس ہونے کے ساتھ ساتھ
 مغربی موسیقی کا شوق رکھتی ہے مگر اس کا شوہر بد ذوق اور غیر مبذوب ہے۔ سلیمی اپنے انجینئر
 توجہ کے زیادہ سے زیادہ قریب رہنا چاہتی ہے لیکن وہ کم سخن اور عدم انحرافیت ہے لہذا

۔ افسانے کی حمایت میں۔ شمس الرحمن فاروقی۔ ص ۱۹۲

دونوں لڑکیاں یادِ ماضی کا سہارا لے کر تسکین حاصل کرتی ہیں۔ انھیں موجودہ زندگی سے وحشت اور گزرے ہوئے ایام سے اُنسیت ہوتی ہے۔ بقول قاضی عبدالغفار :

”اس افسانہ میں سجاد نے مزاحیہ اور طنزیہ اندازِ بیان کو اپنے بہترین اسلوب میں پیش کیا ہے اور سماج کے ایک بڑے گنہگار اس طرح بے نقاب کیا ہے کہ پڑھنے والا اس نگارش کی ادبیت سے بھی لطف اندوز ہوتا ہے اور اُس کا نئے کی خلش بھی محسوس کرتا ہے جس سے ہمارے سماج میں ازدواجی زندگی کبھی کبھی بے آہنگ ہو جاتی ہے اور اکثر تلخ آہنگ۔“

افسانہ ”نکاحِ ثانی“ میں ایک باہمت اور باعصمت عورت کا کردار پیش کیا گیا ہے جو پریشانیاں اُٹھ کر اپنے شوہر کو ایک فاحشہ عورت کے دامِ فریب سے نکال کر راہِ راست پر لاتی ہے۔ ”سودائے سنگین“ حقیقی محبت کے رشتے کی ایک ناکام تصویر ہے جس کے نقش و نگار ابھرنے میں باریک مشاہدہ اور فطرت انسانی کے تجزیاتی مطالعہ سے کام لیا گیا ہے۔ افسانہ کا ہیرو فرامرز جمشید اپنی محبوبہ کی بیوفائی سے ذہنی توازن کھو بیٹھتا ہے اور ایک خیالی دنیا آباد کر کے خود کو سوئپ دیتا ہے۔ یہ چاروں افسانے ترکی سے ماخوذ ہیں جن میں یلدرم نے کسی قدر تصرف سے کام لیا ہے۔ لیکن یلدرم کی افسانوی خوبی سب سے زیادہ ”سودائے سنگین“ میں ظاہر ہوئی ہے کہ یہ افسانہ ماخوذ ہوتے ہوئے بھی خود ساختہ ہے۔

”سودائے سنگین“ کی کہانی واحد شکلم یعنی ’میں‘ کے صفیے میں بیان ہوئی ہے۔ اس کا مرکزی کردار فطرتِ شاعر ہے۔ عرصے کے بعد اس سے راوی کی ملاقات بمبئی کے قلابہ ایشیئن ہوئی ہے۔ یہ ملاقات اسے حیرت میں ڈال دیتی ہے کہ نہایت خوش و خرم رہنے والے نوجوان شخص کیوں ہے؟ وہ سوچتا ہے کہ یہ زندہ دل شاعر جو بریل بنسنے بنسانے کے بہانے ڈھونڈ رہا تھا، یاس و حرم کی تصویر کیوں بن گیا ہے؟ اور یہیں سے کہانی فلیش بیک میں پہنچ جاتی ہے۔ بتانے بتانے اس طرح بئے گئے ہیں کہ افسانہ یہ تاثر دینے میں پوری طرح کامیاب ہے کہ مرکزی کردار فرامرز مرزبان جمشید جی بے لوث محبت میں گھٹل رہا ہے، تل تل مر رہا ہے۔ اس کے باوجود محبوبہ کوڑ سوانہیں کرنا چاہتا، اُسے ذہنی اذیت میں مبتلا نہیں کرنا چاہتا ہے۔ اسی ضبط و صبر اور وسوسہ میں وہ ذہنی توازن کھو بیٹھتا ہے اور ایک تصوراتی دنیا

آباد کر کے خد کو ابراہیم میں غرق کر دیتا ہے اور غم عشق سے نجات کے لیے صرح طرح کے بہانے تلاش کرتا رہتا ہے۔ افسانے کی زبان نہایت رنگین اور فضا رومانی ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ”سودا“ ”سنگین“ حقیقی محبت کے رشتے کی ایک ناکام تصویر ہے جس کے نقش و نگار ابھرنے میں اردو کے پہلے رومانی افسانہ نگار یلدرم نے باریک مشاہدہ اور فطرت انسانی کے تجزیاتی مطالعہ سے کام لیا ہے۔

”ازدواج محبت“ یلدرم کا طبعغزاد اور کامیاب محبت کا کامیاب افسانہ ہے۔ اس میں قدیم طرز کی شادی کے بجائے اپنی پسند کی شادی کا دفاع کیا ہے۔ افسانے کی ہیروئن قمر النساء، ایسے ہم خیال شوہر کو تلاش کرتی ہے جو اس کی دولت سے نہیں صرف اس بے محبت کر سکے۔ بالآخر وہ اس جستجو میں کامیاب رہتی ہے۔ ”چڑیا چڑے کی کہانی“ میں افسانہ نگار نے چڑیا اور چڑے کو مستحکم کی شکل میں پیش کیا ہے اور دونوں کی زبانی انسانی سماج کے تضادات اجاگر کیے ہیں۔ دراصل یہ اچھوتے و جنگ کا تمثیلی افسانہ ہے۔ جس میں یلدرم نے اپنے خیالات کا اظہار چڑے کی زبان میں کیا ہے۔ طنز و مزاح سے بھرپور یہ افسانہ انسانی حرکات و سکنات کے غیر اخلاقی پہلوؤں کو ایک خاص انداز سے اجاگر کرتا ہے اور مرد کی ہوس کاری، ریا کاری اور بے وفائی کا لطیف انداز میں مذاق اڑاتا ہے۔ ”حضرت دل کی سوانح عمری“ میں انہوں نے بچپن سے جوانی تک کے احساس کو لطیف پیرائے میں بیان کیا ہے۔ حسن کی اہمیت، اس کی بے اعتنائی اور قدر شناسی پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ ”حکایہ لیلیٰ و مجنوں“ مزاح سے بھرپور ایک کامیاب افسانہ ہے۔ لیلیٰ و مجنوں کے روایتی اور مثالی قصہ کو دور جدید کے سائنٹیفک ماحول میں پیش کیا گیا ہے۔ اور ”غربت وطن“ مسلسل تبصرہ یعنی Running Commentary کے اعتبار سے بہت اہم ہے۔ اس افسانہ کے مرکزی کردار، رشید پر مسلسل تبصرہ ملتا ہے۔ یہ اکتبا میں ملاحظہ ہوتا:

”رشید لکھنے کی میز پر دایہا با تھ اور ہاتھ پر سر رکھ ہوئے، خیال میں مستغرق بیٹھا ہے۔ لیمپ کی روشنی اس کے چہرے پر پڑ رہی ہے اور بتاری ہے کہ گوشہ میں (اس شہر میں جہاں رشید غربت کے دن اُنس و اضطراب کی کچھ عجیب آمیزش کے ساتھ کاٹ رہا ہے) اس وقت خاموشی چھائی ہوئی ہے۔ لیکن اس کے دل میں خیالات کا طوفان موجزن ہے۔ چاروں

طرف سناٹا ہے اور تاریکی، صرف کمرے میں گھڑی، کھٹ کھٹ کر رہی ہے۔ گلی کا کتا بھونکتا ہے۔ قریب کے کمرے میں نوکروں کا کام کر کے گہری نیند (حیات ساعیانہ کا انعام) سو رہا ہے اور اس کی خرخراہٹ کی آواز یہاں تک آرہی ہے۔ رشید اپنے خیالات سے عاجز آ کر اٹھ کھڑا ہوتا ہے اور بہت مضطرب حالت میں، کمرے میں ٹہلنے لگتا ہے اور اپنے دل سے باتیں کرنے لگتا ہے۔“

یلدرم کا دوسرا افسانوی مجموعہ ”حکایات و احساسات“ کے نام سے ۱۹۲۷ء میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعہ میں ترکی ادب پاروں سے ماخوذ تحریریں، ان کے تراجم اور طبغراد تخلیقات بھی شامل ہیں جس کی تفصیل یلدرم نے خود ہی پیش کر دی ہے:

”افسانہائے عشق، گمناہ خطوط، بزم رفتگاں، مادر وطن، ویران صنم خانے، ترکی کی عدیم انشال مصنفہ اور وطن پرست خالدہ خانم ادیب کے سحر آفریں تخیل کا نتیجہ ہے۔ آئینے کے سامنے، تیرکی، ایک مغنیہ سے التجا، عورت کا انتقام، داماد کا انتخاب دوسرے ترکی مصنفین سے بہ تصرف لئے گئے ہیں۔ باقی مضامین طبع زاد ہیں۔“

حالانکہ ”نشر کی پہلی ترنگ“ بھی ترکی افسانے سے ماخوذ ہے جس کی وضاحت انھوں نے فٹ نوٹ میں کی ہے :

”ترجمہ میں حتی الوسع ترکی زبان کے طرز بیان اور تراکیب عبارت کا

خیال رکھا گیا ہے۔ لہرست ترتیبی کی وضاحت میں یہ سہو ہوئی۔“

”حکایات و احساسات“ میں شامل افسانوں میں ”آئینے کے سامنے“ اور ”افسانہائے

عشق“ کا شمار بہترین افسانوں میں ہوتا ہے۔ ”آئینے کے سامنے“ میں ایک ایسی عورت کے کردار کو پیش کیا ہے جو اپنی بے ہمتا زندگی کا جائزہ آئینے کے سامنے کھڑی ہو کر لیتی ہے کہ اس طویل عرصے میں اس نے کیا کھویا اور کیا پایا۔ اس کے حسن میں کیا کمی ہے جس کی وجہ سے اس کا شوہر اس سے بے اعتنائی برتتے ہوئے کسی اور پر نظر التفات کرتا ہے۔ اور آخر اپنے چند سفید بالوں کو دیکھ کر افسردہ ہو جاتی ہے۔ مگر اس کا خلوص و ایثار رنگ لاتا ہے۔ شوہر اس کی محبت سے متاثر ہو کر نہ صرف بازاری عورت سے کنارہ کشی اختیار کر لیتا ہے بلکہ وہ اپنی بیوی کے سفید بالوں میں کائناتی حسن تلاش کر لیتا ہے :

”یہ تارہائے سفید، قدرت نے یہ نورانی رن بھیجی تھی کہ اس سیاہیوں میں سے تاریکیوں میں سے نکال لائے۔ وہ اپنی رفیقہ کی طرف جس نے اپنا چودھویں برس کا بالین اور اس وقت سے ساری زندگی اس پر نثار کی تھی اور کر رہی تھی ایک مقادمت سوز انجذاب سے کھینچا۔ اس وقت اس کی آنکھ کھلی تو اس نے دیکھا کہ وہ ان سفید تاروں کو چوم رہا تھا اور مشرق سے شعاع نور کمرے میں داخل ہو رہی تھی۔“

یلدرم کا دوسرا طویل افسانہ ”افسانہائے عشق“ اسلوب بیان کے حسن اور قصے کی مؤثر کیفیت کی وجہ سے امتیازی حیثیت کا حامل ہے۔ یہ افسانہ تین حصوں میں منقسم ہے۔ پہلا حصہ ”ہندوستان کی رقاصہ“ دوسرا حصہ ”مصر قدیم کے محبوبہائے عاشق نواز“ اور تیسرا حصہ ”بخت نصر کا قیدی“ کے عنوانات پر مشتمل ہے۔ یہ تینوں حصے تین مختلف افسانوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔

ان دو مجموعوں کے افسانوں کے علاوہ ”قوت“، ”عورت کا انتقام“ اور ”بڑے آدمی“ ان کے اہم افسانے ہیں جو بالترتیب ماہنامہ ہمایوں، اپریل ۱۹۲۳ء۔ نئی روشنی، دسمبر ۱۹۲۹ء اور ادبی دنیا، دسمبر ۱۹۲۹ء میں شائع ہوئے۔ یلدرم کے افسانے فطرت کی سادگی، فکر کی بلندی، حسن و جمال کی رعنائی اور کیف و سرمستی کی بزم آرائی کے لحاظ سے بے مثل ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں عورت کے کردار کو باوقار انداز میں پیش کیا ہے جس میں اس کا خلوص دایثار اور پیار و محبت سبکی کچھ موجود ہے۔ ”خارستان و گلستان“ کا بوڑھا عورت کی اہمیت کے بارے میں کہتا ہے :

”عورت! عورت!! عورت!!! ایک ہیں ہے جو خشک درخت کے گرد لپٹ کر اُسے تازگی، اُسے زینت بخش دیتی ہے، وہ ایک دھونی ہے کہ محبت کی لپٹ سے مرد کو گھیر لیتی ہے۔ بغیر عورت کے مرد بخت دل ہو جاتا ہے، اکل کھرا بن جاتا ہے، یہ عورت کی شفقت و نوازش، یہ اُس کی مسکراہٹ کا ہی اثر ہے کہ مردوں کا سینہ عالی اور رفیع حیات سے منور ہو جاتا ہے۔ عورت میں حسن نہ ہوتا، تو مرد میں جرات اور عالی حوصلگی نہ ہوتی۔ مرد میں عالی حوصلگی نہ ہوتی، تو عورت کی خوبصورتی و دلبری رائیگاں جاتی۔“

یلدرم نے اردو میں رومانی نثر کی بنیاد اُس وقت ڈالی جب علی گڑھ تحریک اپنے نقطہ عروج پر تھی اور اردو زبان تصنع و تکلف، حشو و زائد سے پاک سائنٹیفک طرز پر عملی اظہار کا وسیلہ بنی ہوئی تھی۔ انھوں نے پہلی بار اپنے افسانوں میں ایسی نثر کا استعمال کیا جو شاعری کے لئے مخصوص تھی یعنی مقفی اور مسجع عبارت، مریض اور رنگین زبان، یہ زبان، قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی، اُسے اپنا اسیر کر لیتی۔ یلدرم کے افسانے زبان و بیان کی خوبی سے قطع نظر، افسانے کی تکنیک کے اعتبار سے خاصے کمزور ہیں لیکن نقشِ اول کی حیثیت سے جب ہم ان پر نظر ڈالتے ہیں تو پیدائش اور کردار کی نشوونما، ترتیب اور تنظیم ایک خاص زاویے سے نظر آتی ہے۔ انھوں نے افسانوں کے لئے جو لہجہ استعمال کیا وہ نہایت شگفتہ، پر زور اور دلچسپ ہے۔ ان کے افسانوں میں عبارت کی دل آویزی کے ساتھ ہی ساتھ کوئی نہ کوئی مقصد یا سبق آموزی کا جذبہ بھی موجزن ہوتا ہے۔ بقول ڈاکٹر عبدالودود خان:

”انھوں نے حسن و رومان کی سماج میں تلاش کی۔ ان کے یہاں ندرتِ حسن میں سماج سے بھی فرار ہے لیکن وہ اسی سرزمین کی فضا میں رہتے ہیں اور حسنِ مناظر فطرت میں کھو جاتے ہیں۔ انھوں نے نفسیات کی گریں بھی کھولیں اور حقائق کی تہہ تک بھی پہنچے۔ یلدرم نے معاشرتی موضوع بھی اپنے ور یہ ثابت کیا کہ اعلیٰ مقصد اس لطیف اسلوب میں بھی پیش کیا جاسکتا ہے۔“

اُن کی خوش بینی اور کل انشائی گشتِ ر سے آج کے مہصر کو کچھ اختلاف ہو لیکن انھوں نے پہلی بار اردو افسانوں میں ایسی نثر کا استعمال کیا جو شاعری کے لئے مخصوص تھی یعنی رنگین اور ہر تکلف زبان اور جس کی پیروی نیاز، مجنوں، حجاب وغیرہ نے نہایت سلیقے سے کی۔



نیاز فتح پوری

اُردو افسانہ میں رومانی میلاٹات کو فروغ دینے والوں میں نیاز محمد خاں نیاز کا نام سرفہرست ہے۔ وہ بنیادی طور پر رومان پرور اور جمال پرست ہیں۔ ان کے افسانوں نے سرسبز و شاداب فضاؤں میں جنم لیا ہے۔ بقول مجنوںؒ ”ورکچپوری“

”نیاز کے افسانے اسی ٹھوس اور سنگین عالمِ آب و گل سے وابستہ ہوتے ہیں۔ وہ جب حُسن و عشق کے بیان پر آتے ہیں تو ہم کو ہوا اور بادل میں نہیں سے جاتے بلکہ جسم کی تمام چٹھی ہوئی رنگینیوں، اور کیفیتوں سے لذت آشنا کرتے ہیں۔“

نیاز کے افسانوں میں صنفِ نازک کے حُسن کا ذکر مختلف زاویوں سے ملتا ہے۔ اُن کے نظریے کے مطابق :

”عورت ایک روحانیت ہے قابلِ لمس، نورانیت ہے، صاحبِ شوق، ایک روشنی ہے جسے ہم چھو سکتے ہیں۔ ایک نگہبت ہے جس سے ہم گفتگو کر سکتے ہیں۔ ایک صداوت ہے جو ہاتھوں سے جھلکی جاتی ہے، ایک موسیقی ہے جو آنکھوں سے سنی جاتی ہے۔“

وہ عورت کی اہمیت کے بارے میں رویندر ناتھ میہر کے اس جمالیاتی منظر سے پوری طرح متفق تھے کہ

”عورت صرف خدا ہی کی صنعت نہیں بلکہ انسان کی بھی ہے اور وہ ہمیشہ اُسے اپنے دلوں سے حُسن بخشے رہتے ہیں۔ شاعر اپنے زریں خیال کے تاروں سے اس کے نئے نقاب بُنتا ہے۔ مصور ہمیشہ بتائے دوام کا جامہ اس کے چہرے جسمانی کو پہنائے رہتا۔ سمندر اپنے موتی دیتا ہے۔ کانیں اپنا سونا۔ بان اپنے

پھول اور انسان کی دریا دل آرزو نے اس کے شباب کو مشہور کیا ہے۔ غرضیکہ عورت نصف عورت ہے اور نصف خواب“ ۱

نیاز اپنے افسانہ ”کیو پڈ و ساگنی“ میں تمہید کے طور پر لکھتے ہیں :

”کہ عورت اور اس کے ذکر کو نکال دینے کے بعد آپ کے پاس رہ کیا جائے گا۔ کائنات میں کون سی دوسری چیز ایسی ہے جس سے آپ اس کی رونق کو قائم رکھ سکیں گے۔“ ۲

نیاز کے ابتدائی افسانے واقعاتی، جذباتی اور تاثراتی انداز کے ہیں جن میں زبان و بیان کی دلکشی نے حسن و عشق کے واقعات کو اور بھی تابناک بنا دیا ہے۔ یہ ابتدائی افسانے عموماً یونانیوں کے علم الاضنام سے تعلق رکھتے ہیں یا پھر مشرق کے قدیم ملکوں کی دلفریب داستانوں کی یاد دلاتے ہیں۔ لیکن رفتہ رفتہ نیاز کے افسانوں کا دائرہ فکر کچھ وسیع ہوتا گیا۔ ان کے اہم افسانوی مجموعے ”نگارستان“، ”جمالستان“، ”نقاب اٹھ جانے کے بعد“، ”شہنشاہ کا قطرہ گوہریں“، ”مختار است نیاز“ اور ”حسن کی عیاریاں اور دوسرے افسانے“ ہیں جن کے مطالعہ سے ان کی اس رائے کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ ان کا افسانوی ادب:

”ان اصناف ادب سے علیحدہ ہو کر اس لٹریچر کو رواج دینا چاہتا ہے جو صرف ہماری روح کو متاثر کرتا ہے، اس شعبہ ادب کو پسند کرتا ہے جس کا تعلق

صرف ہمارے دل سے ہے۔“ ۳

نیاز کے دل کی دنیا تخیل کی بنیاد پر قائم کی گئی ہے۔ اور تخیل کو پیش کرنے کا سلیقہ انھیں اچھی طرح معلوم ہے۔ مجنوں گور کھجوری لکھتے ہیں کہ ان کے :

”افسانوں کا موضوع بلا استثناء حسن و عشق ہے۔ محبت اور عورت کی جیسی رنگین اور دلفریب تصویریں ان کے افسانوں میں ملتی ہیں اردو کے کسی دوسرے افسانہ نگار کے وہاں نہیں ملتیں۔“ ۴

۱۔ ماہنامہ زمانہ، مارچ ۱۹۲۸ء۔ ص ۳۰۹

۲۔ مجموعہ نگارستان۔ ص ۱۸

۳۔ نگارستان۔ ص ۱۷

۴۔ نکات مجنوں۔ پروفیسر مجنوں گور کھجوری۔ ص ۳۱۵

نیا ز کے افسانوں کا محور تلاشِ حسن اور احساسِ جمال ہے۔ مگر انھوں نے سماجی مسائل اور نفسیاتی میلانات پر بھی ایک گہری نظر ڈالی ہے اور کچھ ایسے افسانے بھی لکھے ہیں جن میں معاشرے کی صحیح عکاسی کی گئی ہے۔ مثال کے طور پر افسانہ ”ازدواجِ مکڑر“ میں خانگی زندگی کی بہار و بد مزگی کو بڑے تیکھے انداز میں اُجاگر کیا ہے اور مغرب و مشرق کی سماجی قدروں کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ افسانہ کا ہیرو وڈی ایک آزاد خیال ایرانی دوشیزہ شمسہ سے محبت کرتا ہے اور اپنی بیوی صفیہ کو چنی کوفت میں پھنسا کر دیتا ہے مگر جلد ہی حقیقت کو جان لیتا ہے اور پھر اپنی بیوی کی بے غرض محبت کا اعتراف ان الفاظ میں کرتا ہے :

”آپ اس وقت تک حقیقی معنی میں میری بیوی تھیں اور نہ میں آپ کا شوہر۔ لیکن آج رات کی اس تنہائی میں آسمان کے تاروں کو، فضا کے سکوت کو گواہ بنا کر کہتا ہوں کہ اس وقت آپ سے پھر نکاح کرتا ہوں، اور یہی میرا ازدواجِ مکرر حقیقی ازدواج ہے، جس کے ذریعے سے میں اپنے آپ کو صفیہ کی پرستش کے لئے وقف کرتا ہوں۔“

امیر عارفی، نیا ز کے افسانوں میں سماجی بصیرت کے سلسلے میں لکھتے ہیں :

”نیا ز خالص رومانی اور جمالیاتی افسانہ نگار ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ سماجی مسائل، تاریخی واقعات اور نفسیاتی کیفیات پر بھی انھوں نے قلم اٹھایا ہے اور یہ افسانے ایک خاص نقطہ نظر کے حامل بن گئے ہیں۔ ایسے افسانوں میں بھی نیا ز کی تخیلی رومانیت غالب ہے۔“

”خواب کے بعد بیداری۔“ (مختار راتِ نیاز)۔ ”ستی“ (نگار، دسمبر ۱۹۲۲ء)۔ ”چنگاری“ (جمستان)۔ ”کارِ ثوب“ (مرقع، نومبر ۱۹۲۶ء)۔ ”شہیدِ آزادی“ (جمستان)۔ ”نجم اور بمبئی“ (نیرنگ خیال، عید نمبر ۱۹۲۶ء)۔ ”ایثار“ (نگار، جون جولائی ۱۹۳۲ء)۔ ”چند گھنٹے ایک مولوی کے ساتھ“ (نگارستان)۔ وغیرہ ان کے اصلاحی اور معاشرتی افسانے ہیں۔ خاص طور سے ان کا افسانہ ”خواب کے بعد بیداری“ اصلاحی نقطہ نظر سے بہت اہم ہے۔

۱۔ ازدواجِ مکڑر (منتخب افسانے)۔ نیا ز، ص ۶۶

۲۔ نیا ز تجھواری، امیر عارفی۔ ص ۱۱۰

”مغربی ادیبوں میں مجھے سب سے زیادہ متاثر کیا وکٹر ہیوگو نے، ولیم ہیزلٹ نے اور آسکر وائلڈ نے۔ وکٹر ہیوگو کی عمیق جذباتی صدا، ہیزلٹ کے اندر زبان کی چستی و رنگینی اور آسکر وائلڈ کا منطقی Paradox مجھے پسند تھا۔

اور میرے بعض افسانوں میں ان سب کی جھلک پائی جاتی ہے۔“^۱
 اردو افسانہ کی تاریخ میں ان کی عظمت اور اہمیت کے سلسلے میں فرمان فتحپوری لکھتے ہیں:
 ”نیاز اردو افسانے کے بانیوں میں ہیں اور ان کا نام بجا طور پر پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ لیکن نیاز کے ابتدائی افسانے خالص روحانی اور تاثراتی انداز کے ہیں، بعد کو انھوں نے مذہبی ریاکاری اور مولویانہ ذہنیت کی تنگ نظری کو خصوصاً موضوع گفتگو بنایا اور ان سے سماجی اصلاح کا کام لیا۔ وہ بحیثیت مجموعی اس باب میں پریم چند کے ہم قدم نہیں، سجاد حیدر کے ہمراہ ہیں۔“^۲

نیاز کا پہلا افسانہ ”ایک پارسی دوشیزہ کو دیکھ کر“ جنوری ۱۹۳۱ء کے ”نقاد“ اور ”مدن“ میں چھپا۔ یہ افسانہ انھوں نے ۱۹۱۰ء کےواخر میں الہ آباد کی نمائش کے ایک حسین منظر سے متاثر ہو کر لکھا تھا۔ اس افسانے کے سلسلے میں انھوں نے احتشام حسین سے کہا تھا:

”۱۹۱۰ء کی نمائش الہ آباد سے متعلق تھا ورنہ میرا سب سے پہلا افسانہ ہے جو اس وقت کے لحاظ سے کم، لیکن جذبات و تاثرات کے لحاظ سے ایسی طوفانی چیز تھا کہ امراسے ہارائے روان یہ کچھ کہا جائے تو ناانسانہ نہ ہوگا۔“^۳
 اس افسانہ کا آغاز رنگین غلط سے ہوتا ہے۔

”سیر کرنے والی، عالم نور کی شہزادی، ایک نورپاش اجتراز کے ساتھ شفاف، خراماں، پیر آتش، ایک بے خبر، مصروف تماشا، روشنی کی پتلی، ایک جسم تخت، خند و ضیاء سے مخروج گلابی رنگ میں ڈوبی ہوئی برق متحرک، مجھ میں

۱۔ نیاز سے انٹرویو، احتشام حسین۔ ص ۱۱۹

۲۔ اردو افسانہ اور افسانہ نگار، ڈاکٹر فرمان فتحپوری۔ ص ۷۷

۳۔ نیاز سے انٹرویو، ص ۱۱۹

اپنے اشارہ مبہم سے ایک انجذاب مغنطی پیدا کر رہی ہے، اور میں ہوں کہ اُس قوت مجہول کی طرف کھنچا جا رہا ہوں۔“ ۱

نیا ز کے افسانوں کی مقبولیت ان کے سحر انگیز اسلوب بیان کی بنا پر ہے۔ وہ اپنی تحریر کی رنگینی کے سہارے ایک ایسی طلسماتی فضا پیدا کرتے ہیں کہ قاری اس کی دلکشی میں ڈوب کر رہ جاتا ہے۔ اُن کے مخصوص طرزِ بیان کی خوبی مرصع و رنگین لفظوں، پخت بندشوں، بر محل استعاروں اور انوکھی ترکیبوں میں مضمر ہے۔ وہ عموماً عبارت کو مفرد اور مرکب لفظوں سے کچھ اس طرح سے سجاتے ہیں کہ تحریر کا حسن دو بالا ہو جاتا ہے اور معنی کی تہیں کھلتی چلی جاتی ہیں۔ انھوں نے عربی اور فارسی کے بہت سے الفاظ کو اپنے طرزِ تحریر میں اس طرح شامل کیا کہ وہ اردو زبان کا ایک جزو بن گئے۔ بقول مجنوں گورکھپوری:

”سجاوٹ اور بے ساختگی کو خوش آہنگی کے ساتھ ایک جگہ دیکھنا ہے تو نیا ز کے اسلوب کو دیکھئے اور پھر یہ اسلوب محض جمالیاتی کیفیتوں سے معمور نہیں ہے بلکہ اس کے اندر جرأتِ اظہار اور تابِ سخن پائی جاتی ہے جو اس سے پہلے کسی اور شاعر کا کو نصیب نہیں ہوئی۔“ ۲

نیا ز اپنی جدتِ طبع کی بدولت بیشتر افسانوں میں اکثر معمولی بات کو بھی ایسی بے ساختگی کے ساتھ پیش کرتے ہیں اور اندازِ بیان میں ایسی چاشنی شامل کرتے ہیں کہ قاری کا ذہن سرور و انبساط کی دنیا میں پہنچ جاتا ہے۔ ساڑھے تین صفحے کا مختصر افسانہ ”ولے بخیر گذشت“ اُس کا بہن ثبوت ہے۔ یہ افسانہ اس طرح شروع ہوتا ہے:

”میری اُن کی محبت کا افسانہ اپنے آغاز و انجام اور تمام درمیانی تزییوں کے لحاظ سے بہت مختصر ہے۔ سینہ بال کے اندر۔ انھوں نے مجھے دیکھا ور میں نے ان کو۔ دوسرے دن صبح چائے کی دعوت اور شام کو انتہائی بے تکلفی“ ۳

”دو گھنٹے جہنم میں“ واقعی احساس ہی نہیں ہوتا ہے کہ جہنم کا ذکر ہو رہا ہے۔ اس

۱۔ ”ایک پارسی دو شیرہ کو دیکھ کر“ اردو افسانہ اور افسانہ نگار۔ ص ۲۹

۲۔ جدید اردو نثر، نیا ز پوری اور نئی نسل، مجنوں گورکھپوری (سائنس نگار۔ نیا ز نمبر ۱۹۶۳ء) ص ۱۰۳

۳۔ ”ولے بخیر گذشت“ نگار، جولائی ۱۹۶۹ء۔ ص ۸۹

افسانے میں نیاز سوانی حسن اور محبت کی کشش کو شاعرانہ انداز میں پیش کرتے ہیں۔ پورا افسانہ حسن کی رعنائیوں سے مالا مال ہے۔ جہنم میں ہیرو کی ملاقات ابلیس، فرعون، بامان، شداد، قارون، نمرود وغیرہ کے علاوہ نامور علماء، حکماء اور شعراء سے ہوتی ہے لیکن اسے سب سے زیادہ متوجہ کلیو پترا کرتی ہے:

”یہ بت کلیو پترا کا تھا۔ بلند وبالا، پُر شباب، آشفستہ گیسو اور سر سے پاؤں تک بالکل غریاں و بے پردہ۔ میں حیران تھا کہ اگر کلیو پترا کو پتھر بنا کر بتلائے عذاب کیا گیا ہے تو اس کو خدا کے جمالیاتی ذوق کی رعایت کے سوا اور کیا کہہ سکتے ہیں۔“

افسانہ ”دنیا کا افریقین بت ساز“ نئی کردار نگاری اور بلند تحسین کی اچھوتی مثال ہے۔ اس افسانہ میں انسانی نفسیت کے نازک تاروں کو چھیڑ گیا ہے اور فطری خواہشوں کو اچھے و بُنگ سے پیش کیا گیا ہے۔ افسانہ کا ہیروز رقا ایک ایسا بت ترشتا ہے جس پر وہ خود ہی عاشق ہو جاتا ہے۔ اس کے اندر شدت کے ساتھ یہ آرزو پیدا ہوتی ہے کہ وہ:

”اس مجسمہ سے کچھ بات کرے اور وہ جواب دے۔ اس کو اپنی آغوش میں

لے لے اور اس کا بدن چُک جائے، اس سے کچھ کہے اور وہ ہنسنے لگے۔“

بت ساز کی فطری خواہش اسے اس حد تک بیتاب کرتی ہے کہ وہ شدت جذبات سے مغلوب ہو کر آفتاب دیوتا کے آگے سر بسجود ہو جاتا ہے۔ رُڑا رُڑا کر رُدا کرتا ہے کہ وہ اس میں حرارت اور روح ڈال دے:

”اے آسمان وزمین کے بادشاہ! تو چاہے تو سب کچھ کر سکتا ہے۔

تیرے دامن سے میں صرف تھوڑا سا رنگ چاہتا ہوں اور ذرا ہی گرمی،

اور اگر تو عنایت کرے تو کچھ وہ چیز بھی جس سے تو جنگلوں میں پھول کو پختہ

کرتا ہے اور شہرا۔“

زرقا کی التجا پوری ہوتی ہے اور مجسمے میں جان پڑ جاتی ہے۔ وہ اس سے بے پناہ محبت کرتا ہے

۱۔ ”جہنم میں“ مجموعہ داستان۔ ص ۲۹۵-۲۹۶

۲۔ ”دنیا کا افریقین بت ساز“ مجموعہ داستان۔ ص ۲

لیکن انسانی مزاج اور اس کے فطری تقاضوں کے بموجب چھوٹی چھوٹی باتیں چاہت کے درمیان رخنے ڈالنے لگتی ہیں اور ایک ایسا وقت آتا ہے جب معمولات بیزاری میں، اور بیزاری نفرت میں تبدیل ہو جاتی ہے :

”ایک دن زرقا نے انتہائی غیظ و غضب کی حالت میں اس کو مارا تو دفعتاً اس کی نگاہوں سے ایک پردہ سا اٹھ گیا کیونکہ اس کا ہاتھ کسی ایسی چیز پر لگا، جیسے پتھر کی ہو، اور اس کے سخت چوٹ آئی، وہ عورت اب پھر مجسمہ ہو گئی تھی۔“
عورت کی تخلیق کے سلسلے میں نیارپے افسانہ ”ایک مصوٰر فرشتہ“ میں لکھتے ہیں
”اے عورت تو فرشتوں اور حوروں کی نگاہ میں خود کچھ ہی ہو، لیکن ہمیں تیری فطرت و خلقت پرستش پر مجبور کر رہی ہے۔ آہ! تجھے اپنی آفرینش کا حال نہیں معلوم، مگر ہم جانتے ہیں تیرے خیر میں کتنی خوشبوئیں، کتنی رنگینیاں، کتنی نزاکتیں شامل ہیں، تجھے خبر نہیں مگر ہمیں معلوم ہے کہ تیرے تبسم میں کیوں ایک پُرگہر صدف کے ٹکھنے کا انداز پایا جاتا ہے۔“ ۱

وہ افسانہ ”ایک شاعر کی محبت“ میں عورت کی فطرت کے ساتھ مردانہ حسن اور وقار کی ان خصوصیات کو بیان کرتے ہیں جو جنس لطیف کو اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہیں :

”چونکہ عورت کے لئے اس سے زیادہ جاذبیت کسی امر میں نہیں کہ وہ کسی نوجوان کے اندر احساس عشق کی شدت کو محسوس کرے، اس لئے جاوید کی قابلیت، اس کا ذوق ادب، اس کی شہرت شعری، اس کی وارفتہ ادائیں، اس کی ہر وقت کی بخود بی اور پھر اسی کے ساتھ اس کے تاثرات عشق کا اس کے چہرے سے اظہار ان سب نے اس کو اسے جنس لطیف کی توجہ کا آجگاہ بنا رکھا تھا۔“ ۲

قدرت کے حسین منظر و مختلف زاویوں سے دیکھ کر اجاگر کرنے کی خصوصیت نیاز میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ افسانہ ”ایک مصلحت پر تراش“ کا یہ اقتباس ان کے قلم کی جادو نگاری پر بھرپور روشنی ڈالتا ہے :

۱۔ ”دنیا و زمین بہت سارے“ مجموعہ داستان۔ ص ۱۱

۲۔ ”ایک مصوٰر فرشتہ۔“ مجموعہ داستان۔ ص ۱۳

۳۔ ”ایک شاعر کی محبت“ مجموعہ داستان۔ ص ۱۱

”یوں تو صبح و شام کی کیفیات، باغ و صحرا کی دلفریبیاں، کوہ و دریا کے مناظر وہ نہایت خوبصورتی کے ساتھ نقش کرتا لیکن اس کے خاص احباب ہی کو معصوم تھا کہ جب اس کا موضوع نقاشی ”نسائیت“ ہوتا تھا، تو وہ ایک نقاش کے حدود سے متجاوز ہو کر اک پجاری کی حیثیت بھی اختیار کر لیتا تھا، اور اس لئے برعورت کی تصویر اس کے قلم سے معبودہ حیات ہو کر نکلتی تھی۔“ ۱

وہ فسانہ ”محبت کی دیوی“ میں غروب آفتاب کا منظر اس طرح کھینچتے ہیں:

”آفتاب غروب ہو رہا ہے اور قریب کی پہاڑی جو بارش کے اثر سے زردیں ہو چکی ہے ان گلہ بانوں کی ہانسیوں سے، جو اپنا ادراغی راگ قدرت کے اس شاداب چراگاہ بونہارے ہیں، معمور ہے۔“ ۲

افسانہ ”ایک شاعر کی محبت“ میں وہ رات کا منظر اس طرح قلمبند کرتے ہیں:

”رفقہ رفقہ شام کی روشنی شفق کی سرخی میں تبدیل ہوئی اور سرخ رات کی تاریکی میں۔ قاہرہ کی مرکز کیس بجلی کی روشنی سے متور ہو گئیں اور قبوہ خانے کا گوشہ گوشہ برقی قشموں سے جھمکا اٹھا۔“ ۳

رات کے خوفناک سنائے کو وہ افسانہ ”مطربہ فلک“ میں اس طرح اجاگر کرتے ہیں۔

”رات کا سکوت، وہ گہرا سکوت، جب دنیا کی ہر چیز کائنات کا ہر ذرہ، اس سے چھو جانے کے بعد، ایک خاموشی، ایک سکوت میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ دنیا پر اس طرح طاری تھا جیسے دنیا کسی کا انتظار کر رہی ہے، اور یہ انتظار ایک جسم صورت اختیار کرتا جاتا ہے۔ سکون مطلق کی تاریکی میں ایسی ہیبت پنہاں تھی کہ ہر چیز اپنی جگہ بھی ہوئی نظر نہ رہی تھی اور نہیں کہا جاسکتا کہ رات کا دیوتا سب اپنی ان کھیلوں ہوئی کانی کانیوں و سمیت بردنیا سے اس خوف و ہراس کو دور کر دے گا۔“ ۴

”برسات“ کے منظر کو وہ ایک صحرائی شہین کے نقطہ نظر سے پیش کرتے ہیں:

۱۔ ”ایک مصلحہ بت تراش“ مجموعہ نگارستان۔ ص ۵۵

۲۔ ”محبت کی دیوی“ مجموعہ نگارستان۔ ص ۱۳۶

۳۔ ”ایک شاعر کی محبت“ مجموعہ نگارستان۔ ص ۸

۴۔ ”مطربہ فلک“ مجموعہ نگارستان۔ ص ۱۳۰

”سادن کی وہ سیاہ رات، رات کی وہ امنڈ پڑنے والی تاریکی، وہ پہاڑوں اور جنگلوں کو ہلا دینے والی گرج اور پھر اس کے تاریک پردہ سے فطرت کا وہ زہرہ گداز تبسم برق، یہ معلوم ہوتا ہے کہ اب اس رات کی صبح کبھی نہ ہوگی، یہ بارش کائنات کی ہر چیز کو بہالے جا بیگی۔ یہ گرج آسمان وزمین کو پاش پاش کر دے گی اور یہ برق تمام عالم کو پھونک کر رکھ دے گی۔“

نیز کے افسانوں کے مطالعہ سے محسوس ہوتا ہے کہ ان کا فنکارانہ ذہن زندگی کی تلخ حقیقتوں سے آنکھیں پڑا کر حسن کی نیرنگیوں میں ڈوب جاتا ہے اور حقائق سے پرے ہٹ کر تلمیں اور نشاۃ آمیز دنیا آباد کرتا ہے۔ افسانہ لکھتے وقت ان کے پیش نظر کوئی خاص معشرتی یا اصلاحی مقصد نہیں ہوتا بلکہ وہ تمام واقعات کو دل کی آنکھوں سے دیکھتے ہیں اور قاری کو ایک ایسے جہان کی سیر کراتے ہیں جس کے آئین مملکت میں قید و بند نہیں، کوئی چاروں مجبوری نہیں۔ وہ نظریہ محبت کے سلسلے میں ”شہاب کی سرگزشت“ میں لکھتے ہیں:

”میرے نزدیک محبت نام ہے ایک بے غرض استہاک کا، ایک خود فراموش کھیت کا، جو پیدا ہو حسن کو دیکھ کر وہ حسن ظاہری ہو یا باطنی، واضح ہو یا غیر واضح، زمین میں ہو آسمان میں۔“

نیز کے افسانوں کا تجزیہ موجودہ تنقیدی معیاروں پر کرنا درست نہیں۔ اگر ان کے افسانوں کو ان کے ہی متعین کردہ فنی اصولوں پر پرکھا جائے تو شاید ان کے بہت سے افسانے اُس دور کے مقرر کردہ معیاروں پر پورے اتر سکیں۔ ورنہ آج کے اصول نقد کے اعتبار سے وہ بہت کمزور قرار پائیں گے۔ فن افسانہ نگاری کے سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

”میں آپ کو بتاؤں کہ افسانے کی ضروری اجزاء کیا ہیں۔ ایک کسی واقعہ میں بحیثیت واقعہ ہونے کے واقعیت کا پایا جانا۔ دوسری نفسیاتی طور سے کسی کردار و سیرت کو نمایاں کرنا۔ اس کو انگریزی میں (Dramatic Touch) کہتے ہیں۔ پلاٹ کو ایسے اجزاء میں تقسیم کرنا کہ پڑھنے والے کو ایک سے زائد

خلہ خود اپنے ذہن سے پڑتا پڑے۔ چوتھے بلکا س مزاج، خواہ وہ الفاظ سے پیدا کیا جائے یا مفہوم سے۔ اگر پلاٹ میں کوئی کیفیت رومان کی پیدا کر کے تھوڑا سا تمثیلی رنگ (Characterisation) دے دیا گیا تو اور زیادہ دلچسپی پیدا ہو جائے گی۔

نیز کے افسانوں کے پلائوں اور کرداروں میں بڑی یکسانیت پائی جاتی ہے۔ یہاں لگتا ہے کہ ان کے کردار اپنے انوکھے پن کے باوجود ایک سانچے میں ڈھلے ہوئے ہیں۔ ان میں حرکت و عمل تو ہے مگر وہ شطرنج کے مہروں کی طرح جنبش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کا انداز بیان تصنع آمیز و مرکاٹے سجد طویل ہیں۔ وہ قوت بیانی کے زعم میں بہت زیادہ مبالغہ سے کام لیتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود فکر کی بندی اور تاثر تشبیہات و استعارات کے بر محل استعمال کے سبب ان کے افسانے ایک سحر آمیز سماں پیدا کر دیتے ہیں۔ زبان پر بھرپور قدرت اور مشدد کی زبردست قوت کی بدولت نیاز چھوٹی چھوٹی باتوں میں حسن و جمال کا پہلو تلاش کرتے ہوئے اسے بڑے ہی دلوریز انداز میں افسانے کے قالب میں ڈھالتے ہیں۔ بہر حال وہ اردو افسانے کی تاریخ میں اس لئے بھی ایک اہم مقام رکھتے ہیں کہ انھوں نے اس صنف ادب میں اپنے مخصوص طرز بیان سے ایک قابل قدر اضافہ کیا ہے۔



مجنوں گورکھپوری

اُردو افسانہ گورو مانی راجحان کے ساتھ مغربی خیالات سے روشناس کرانے میں احمد صدیقی مجنوں گورکھپوری نے نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ انھوں نے مغربی افکار و نظریات کا بخوبی مطالعہ کیا تھا جس کی بنا پر ان کے افسانوں میں ہمیں مشرق کی فضا میں مغرب کے حسین رنگوں کا دلکش امتزاج ملتا ہے۔ مطالعہ کی وسعت کے متعلق وہ اپنے افسانوی مجموعہ ”سمن پوش“ کے مقدمہ میں ”نگاہِ زُشت“ کے عنوان سے لکھتے ہیں :

”مطالعہ میری زندگی کی سب سے بڑی کمزوری ہے اور میرے لئے ایفون کے قسم کی چیز رہی ہے۔ بہت کم ایسے مسائل و مباحث ہوں گے جن کا میں نے کم سے کم کتابی مطالعہ نہ کیا ہو۔ اور دنیا کے بہت کم مصنف ایسے ہوں گے جن سے میں نے پچھلے کچھ بصیرت نہ حاصل کی ہو“۔

مطالعہ، مشاہدہ فن افسانہ نگاری کے لیے اہم ہے اور یہ دونوں چیزیں مجنوں کے یہاں موجود ہیں انھوں نے پجوشن کو اجاگر کرنے اور افسانہ کو پُر اثر بنانے کے لیے ان سے بہت کام لیا ہے۔

”خواب و خیال“ کے دیباچہ میں وہ تحریر فرماتے ہیں :

”رات کے وقت جب کہ دنیا کی ہر فکر سے کسی قدر آزاد اور بتاہوں تو یقیناً مانیے کبھی شہن کی غنیمتیں، کبھی سوئڈنبرگ کے الہامات اور کبھی کروچے کے حمایات اور کبھی بریڈ لے کی، مجوز و حقیقت، ہی کا مطالعہ کرتا ہوں۔“

مجنوں گورکھپوری نے حسن زاہد فریب کو نہ تویدر کی طرح پیش کیا اور نہ ہی نیاز کے نقطہ نظر سے دیکھا۔ وہ حسن سے محبت کے قائل ہیں اور تمام عمر اس پر شمار کرنا چاہتے ہیں۔ مگر وہ

۱۔ دوسرے مقدمہ، مجموعہ سمن پوش۔ ص ۹

۲۔ ”ناچر مسلمان شو“ مجموعہ خواب و خیال۔ ص ۲۰

اس جذبہ دو آتشہ کو ایک فلسفی کی نگاہ سے دیکھتے ہیں جو زندگی کا تہہ در تہہ مطالعہ کرتا ہے۔ مجبوری اور بے بسی کی تاویلیں پیش کرتا ہے اور رشتہ محبت کو اس کے حقیقی رنگ میں دیکھتا ہے۔ محبت کی حقیقت پر وہ افسانوی مجموعہ ”ممن پوش“ میں ”گریز“ کے عنوان سے روشنی ڈالتے ہیں:

”میں کبھی اپنے نسانے میں قصد و اہتمام کے ساتھ کوئی نکتہ یا عقدہ نہیں پیش کرتا۔ لیکن زندگی کی تلخ حقیقتوں کو نظر کے سامنے ضرور رکھتا ہوں اور مشاہدہ و مطالعہ کے بعد مجھے معلوم ہوا کہ زندگی کی تلخ ترین حقیقت محبت ہے جو اور حقیقتوں پر محیط ہے۔ چنانچہ میرے بیشتر افسانے محبت کے افسانے ہیں۔“

اسی حقیقت بیانی کی بنا پر ان کے افسانوں میں درد و غم کا احساس کوٹ کوٹ کر بھرا ہے۔ یہ غم کب پہلو بھی کبھی ان کے افسانوں کی نضا کو بڑی طرح بوجھل کر دیتا ہے اور متحرک کردار بے عملی کا شکار ہو جاتے ہیں۔

مجنوں نے پہلا افسانہ ”زیدی کا حشر“ کے عنوان سے لکھا۔ اس افسانہ کو نیاز فتحپوری نے تعریف کے ساتھ ”نگار“ (مئی تا جولائی ۱۹۲۵ء) میں شائع کیا۔ انھوں نے یہ افسانہ مہدی حسن افادی کی بری بیٹی جیلہ بیگم اہلیہ محمد ذکی کے تاؤ دلانے پر لکھا تھا جو نیاز فتحپوری کے افسانہ ”شہاب کی سرگزشت“ کی بڑی مداح تھیں۔ مجنوں بذاتِ خود اس کے متعلق ”خوب و خیال“ کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

”میرا سب سے پہلا افسانہ یقیناً ”زیدی کا حشر“ ہے اور اس کو میں نے ایک دوست کی تحریک سے لکھا اور یہ دوست ایک عورت تھی جو نیاز صاحب کے افسانہ ”شہاب کی سرگزشت“ سے بہت مرعوب تھی۔“

مجنوں کا یہ طویل افسانہ قنی غلط سے بچد کمزور ہے۔ اس کی قدر و قیمت کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

”زیدی کا حشر“ لکھنے کو تو لاگ و اٹھ میں لکھا گیا۔ یہ افسانہ میری طبیعت کی پہلی جولانی تھی اور اگرچہ اس کی میرے ذہن میں کوئی قدر نہیں تاہم میں کہہ سکتا ہوں کہ یہ میرا طبع زاد افسانہ ہے۔“

اس طرح اگرچہ ”زیدی کا حشر“ مجنوں کا طبع زاد اور پہلا افسانہ ہے مگر اس کی ادبی اہمیت کے

۱۔ ”ناچار مسکایا شوق“ مجموعہ خوب و خیال ص ۲۱

۲۔ میں افسانہ کیونکر لکھتا ہوں؟ مرتبہ یوسف حسن۔ ص ۶۶

بارے میں ان کا اپنا یہ خیال ہے کہ :

”مجھے اس کو اپنے نام سے منسوب کرتے ہوئے بھی شرم معلوم ہوتی ہے۔ میں نے ایسا افسانہ کیوں لکھا؟ جس کے کسی پہلو سے کوئی معنی ہی نہیں نکلتے۔ اس قسم کی چیزیں محض اعصاب کے ایک غیر معمولی تناؤ کا نتیجہ ہوا کرتی ہیں اور اس لئے عموماً بے نتیجہ ہوتی ہیں۔“

ان بیانات کی روشنی میں مجنوں کا قتی اعتبار سے پہلا کامیاب افسانہ ”گہنا“ قرار دیا جاسکتا ہے۔ یہ افسانہ ماہنامہ نگار بہت جون ۱۹۲۶ء میں شائع ہوا۔ اس افسانے کی تخلیق کا محرک بلکہ پلاٹ رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری کا ہے۔ اس کی بابت وہ ارمغانِ مجنوں جلد اول میں اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ۱۹۲۵ء میں گرمیوں کی ایک رات میں، پریم چند اور فراق آنگن میں اپنی چارپائی پر بیٹھے گفتگو کر رہے تھے کہ فراق نے ایک افسانہ کا ہم خاکہ بنا کر کہا کہ تم دونوں اس قسم کا افسانہ لکھو۔ افسانے کی بنیاد ٹامس ہارڈی کے مشہور ناول ٹیس کے مسم تاثرات پر تھی۔ اس وقت یہ بات آئی گئی ہو گئی اور چند دنوں بعد مجنوں الہ آباد سے گورکھپور آ گئے۔ اچانک ایک دن ان کو فراق کے مذکورہ پلاٹ کا خیال آیا اور انھوں نے آدھی رات اور آدھے دن کے اندر ”گہنا“ کے عنوان سے افسانہ تیار کر لیا۔ افسانہ کا مرکزی کردار رادھا ہے جو گوالے کی لڑکی اور غریب رام لال کی بیوی ہے۔ شادی کے بعد رادھا کو اپنے حسن کا احساس ہوتا ہے اور زیورات سے رغبت پیدا ہوتی ہے۔ رام لال اپنی مفلسی کو دیکھتے ہوئے اسے سمجھاتا ہے کہ :

”ایسٹور نے تم کو ایک پونجی دی ہے جو ہر آدمی کو نصیب نہیں ہوتی۔ تمہارا یہ پھول سارنگ وروپ گہنوں کا محتاج نہیں۔ تم اس کے لئے اپنا جی نہ کڑھاؤ۔“ ص ۷۱
مگر رادھا کا گہنوں سے عشق بڑھتا ہی جاتا ہے۔ آخر رام لال اس کی خواہش کو پورا کرنے کے لئے کلکتہ چلا جاتا ہے اور جاتے وقت تاکید کرتا ہے کہ :

”میں جا رہا ہوں تاوقتیکہ اپنے مقصد میں کامیاب نہ ہوں گا اس گھر میں قدم نہ رکھوں گا۔ پورے چار برس میرا انتظار کرنا اگر اس درمیان نہ لوٹوں تو سمجھنا کہ زندہ نہیں ہوں۔“ ص ۷۱

چار سال بیت جاتے ہیں مگر رام لال واپس نہیں آتا ہے۔ اسی بچہ راوہا اور ہریش چندر میں محبت ہو جاتی ہے۔ ہریش چندر اعلیٰ تعلیم یافتہ اور دولت مند ہے۔ اس کی پہلی بیوی مرچکی ہے۔ دوسرا بچہ کی مخالفت کے باوجود راوہا سے شادی کر لیتا ہے۔ اچانک رام لال گاؤں واپس آتا ہے مگر راوہا کو ہریش بھون میں دیکھ کر جان دے دیتا ہے۔ ہریش چندر اپنے کو اس کا قاتل سمجھتا ہے اور پاداش کے طور پر عزت، دولت، راوہا سمیٹی کو چھوڑ کر رام لال کے مکان میں رہنے لگتا ہے۔ افسانہ اسی المیہ پر ختم ہوتا ہے اور مجنوں کی فنکارانہ ذہنیت کا بھرپور ثبوت دیتا ہے۔

مجنوں کا دوسرا افسانہ ”سمن پوش“ نگار، جولائی ۱۹۲۶ء میں شائع ہوا۔ حالانکہ ماہنامہ ”تعمیر ہریانہ“ کے ”میر اپیل افسانہ نمبر“ کے مطابق ایڈیٹر نے اسے مجنوں کا پہلا افسانہ قرار دیا ہے جو کسی طرح درست نہیں ہے۔ اسناک حادثات سے پُر یہ افسانہ طرزِ ادا کے اعتبار سے مجنوں کا اہم افسانہ ہے۔ اس کی تخلیق کے دوران وہ جس علمی تحقیق و تلاش اور روحانی و نفسی کرب سے گزرے ہیں، اس کی نشاندہی اس طرح کی گئی ہے :

”جب میں کئی سال تک روحانیاتی تحقیقات اور نفسیاتی تحت الشعور کا مطالعہ کر چکا۔ تو ذہن میں یہ سوال ابھر۔ کہ اگر عالم ارواح کے ماورائی وجود کو تسلیم کر لیا جائے۔ تو اس میں انسان کی فردیت کا کیا مستقبل ہے؟“

اس الجھن کا حل مجنوں نے اپنی قوتِ متخیلہ کی مدد سے تلاش کیا ہے۔ انہی کے نقطوں میں :

”تخیل اور قیاس نے مجھے یہ بتایا کہ اگر کوئی ایسی دنیا اس دنیا کے بعد ہے جہاں ہم کو رہنا ہے تو ہمارا وجود یقیناً اس دنیا کے وجود سے مربوط اور مسلسل رہے گا۔ اور اس حالت میں ہمارے نا آسودہ جذبات اور مجبور و نا کام میامات ایک مرتبہ پھر ابھریں گے اور ہم کو ستائیں گے۔“

عالم ارواح سے متعلق محض قیاس آرائی پر مبنی افسانہ ”سمن پوش“ میں انہوں نے یکے کے بعد روح کو روحانی سبب و وجہ میں پیش کیا ہے۔ افسانہ کی ہیروئن نابید کو اس کا شوہر جمالِ غلط فہمی کی بنا پر قتل کر دیتا ہے اور چھ ماہ بعد خود بھی حرام موت مرتب کرتا ہے۔ چونکہ جہاں،

ناہید کو دغا یا زبھتا ہے اس لئے اس کی مزار کی لوح پر 'یوفا' کندہ کرا دیتا ہے۔ ناہید کی روح اپنے محسن سے جس کا کہ وہ برابر پیچھا کرتی رہتی ہے، چاہتی ہے کہ وہ لفظ 'یوفا' مٹا کر 'وفا' کندہ کرا دے تاکہ اس کی روح کو تسکین مل سکے۔ دلچسپ پیرائے میں لکھے ہوئے اس متجسس افسانہ سے مجنوں کی زبردست قوتِ تخیل کا اندازہ ہوتا ہے۔

مجنوں کا چوتھا افسانہ "حسنین کا انجام" ہے۔ یہ افسانہ مذکورہ تینوں افسانوں سے بہتر اور تاثر کے اعتبار سے عبرت انگیز ہے۔ اس میں سماج کی دکھتی رگوں کی جانب اشارہ کیا گیا ہے۔ افسانہ کا ہیرو حسنین اپنی ہوس رنی اور جنسی ہیمنیت کا شکار ہوتا ہے۔ ہیروئن تریا جو افسانہ کا مرکزی کردار ہے، معصومیت اور پاکیزگی کا مجسمہ ہے، مجنوں اپنے اس کردار کی تخلیق پر فخر کرتے ہیں۔ یہ کردار نہ صرف پورے افسانہ پر حاوی ہے بلکہ قاری کے ذہن پر عرصہ تک چھایا رہتا ہے۔ انھوں نے یہ افسانہ ٹالسٹائی کے ناول "اینا کرینا" سے متاثر ہو کر لکھا تھا۔ اور تریا کے کردار کو وہ "اینا کرینیا" سے زیادہ پھیل اور حید تصور کرتے ہیں۔

تخلیقی موضوع کے دائرہ کار میں آنے والے مجنوں گورکھپوری کے اہم افسانے "خواب و خیال"، "شکست بے صدا"، "محبت کی قربانیاں"، "بچیا"، "تم میرے ہو"، "بیگانہ"، "محبت"، "مدفنِ تمنا"، "بڑھاپا"، "کلتھوم"، "محبت کا مزار"، "نقشِ ناہید"، "سائرو" اور "مرجھائے ہوئے بچوں" ہیں۔ ان افسانوں میں فکر کی بلندی اور فن کی پختگی بدرجہ اتم موجود ہے۔

"خواب و خیال" (نگار، جنوری ۱۹۳۱ء) بیانِ طرز کا کامیاب افسانہ ہے۔ یہ افسانہ واحد متکلمہ کے صنفی میں لکھا گیا ہے۔ اس کی تخلیق کے بارے میں مجنوں کا اپنا نظریہ یہ ہے:

"خواب و خیال میرا سب سے زیادہ طبعزاد افسانہ ہے۔ یہ چند ایسے صبر آزمایاں کی یادگار ہے جبکہ میں موت کو اس کی پوری غریانی اور تاریکی کے ساتھ دیکھ رہا تھا۔"

افسانہ کا مرکزی کردار نسیم ہے۔ افسانہ نگار نے نسیم کے سہارے زمانہ کی ستم ظریفی کو اس طرح بیان کیا ہے:

"زندگی کا یہ سارا کھڑا گم محض اس لئے پھیلا یا گیا ہے کہ موت کو اپنی

جولانیاں دکھانے کے لئے پورا میدان ملے اور میرے خیال میں دنیا کی لذتوں اور شادکامیوں کا بھی یہی مصرف تھا۔ وہ ہماری تلخیوں کا اور نا کامیوں کے احساس کو اور زیادہ تیز کر دیں۔

مگر نسیم کی زندگی کے تاریک خدا کو پُر اور متور کرنے کے لئے ریحانہ نمودار ہوتی ہے اور اس کو محبت کی لذت سے آشنا کرتی ہے۔ نسیم جب اس کی طرف ملتفت ہوتا ہے تو وہ کسی اور سے منسوب ہو جانے کی وجہ سے اس سے کہتی ہے :

”میں نے تمہارے ساتھ جو کچھ کیا وہ صرف اس لئے کیا کہ تمہارے اندر ایک رگ بیکار پڑی سو رہی تھی۔ میں نے اس کو بیدار کر دیا۔ اب میں دوسرے کی ہونے والی ہوں، تم بھی کسی دوسرے کے ہو رہو۔“

نسیم ناکامی اور نامرادی کی دنیا میں لوٹ آتا ہے۔ اتفاقاً اس کی ملاقات ثریا سے ہوتی ہے اور رفتہ رفتہ وہ اس کے حواس پر قابو پالیتی ہے۔ ثریا، نسیم کی قلبی شورش اور روح کے غیر واضح خروش کو کم کرتے ہوئے اسے احساس دلاتی ہے کہ :

”محبت ایک لطیف اور پاکیزہ جذبہ ہے جس کو دنیا کی کشافتوں سے کوئی سروکار نہیں۔“

فلسفہ محبت کے نازک مسائل کو مجنوں نے افسانہ ”شکست بے صدا“ میں وضاحت سے پیش کیا ہے۔ وہ ماضی کے الفاظ میں عشق و محبت کے بارے میں فرماتے ہیں :

”عشق تو دراصل وہ چیز ہے جو انسان کو ملائکہ سے بھی زیادہ برگزیدہ بنا سکتی ہے، اس سے انسان کی ہستی جلا پاتی ہے لیکن انسان نے بھی اپنے کو کیسا آلودہ بنا ڈالا ہے۔ جب محبت کا ذکر کرتے ہیں تو میں چڑھ اس لئے جاتا ہوں کہ وہ خواہ مخواہ ایک گوشت و پوست کے بیجان کو محبت کہتے ہیں۔“

افسانہ کا ہیرو ماضی عشق کو ”تہذیب نفس“ کے لئے ضروری سمجھتا ہے مگر ”مناکحت یا کسی دوسری

رہی زنجیر“ کا پابند ہو کر رہنا، اس کے خیال میں مناسب نہیں۔

”میرا عقیدہ اب یہ ہے کہ اک محبت ہی ایسی چیز ہے جو انسان کو ہدایت کی

چاشنی سے آگاہ کر کے اس کے قلب کو سکون و اطمینان سے معمور کر سکتی ہے۔“ ۱

”ہتیا“ (نگار، نومبر ۱۹۲۷ء) مجنوں کا بہت مشہور افسانہ ہے۔ اسی افسانہ نے ان

کو اردو، کاہارڈی مشہور کیا۔ کہانی کا آغاز ایک ایسے تجسس سے ہوتا ہے جو لمحہ یہ لمحہ خوفناک

ہوتا جاتا ہے اور المناک انجام ہیبت کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ مرکزی کردار سر لا کا ایک ماہ

سے دیوانہ وار خوفناک جنگلوں میں مارے مارے پھرنا۔ دیو قامت درختوں سے وحشت

ناک ڈراؤنی آوازوں کا پیدا ہونا، آلو کی ہولناک آواز کا خاموش فضا پر چھا جانا اور بار بار

اس خیال کو اجاگر کرنا کہ سر لا اس کو چشم ب نور سے بھی زیادہ منحوس ہے، اس کے سائے سے

بھی محفوظ رہنا ہے، ایک عجیب تاثر کو جنم دیتا ہے۔ یہ تاثر قاتل سر لا کی پروقا شخصیت سے

ہمدردی پیدا کرتا ہے کردار نگاری، اثر آفرینی، سحر انگیزی، فضا اور، حول کی عکاسی کے لحاظ

سے مجنوں کا یہ بہترین افسانہ ہے۔ اس افسانہ کے ذریعے انھوں نے سماجی مسائل پر بھی

روشنی ڈالی ہے۔ عورت کی ناگفتہ بہ حالت کے متعلق وہ لکھتے ہیں:

”بندوستان بھی عجیب جگہ ہے جہاں عورت اپنا کوئی ذاتی وجود نہیں رکھتی۔

جب تک شوہر اس کی دلجوئی کرتا ہے تب تک سب ہی دلجوئی پر آمادہ رہتے ہیں۔

شوہر کے منحرف ہوتے ہی ساری دنیا بیچاری سے برگشتہ ہو جاتی ہے۔“ ۲

افسانہ ”محبت کی قربانیاں“ انسانی ہمدردی اور جذبہ حب الوطنی سے معمور ہے۔ اس کا ہیرو

شمیم اپنی محبوبہ کے ساتھ لڑائی سے کہتا ہے:

”اگر انسان صرف اپنے لئے جیا تو اس کو انسان نہ کہنا چاہئے۔ اس طرح

تو گائے بیل بھی جی لیتے ہیں، انسان کے دل میں انہائے جنس کا درد ہوتا

چاہئے۔“ ۳

روانی لب و لہجہ میں لکھا ہوا یہ افسانہ تحریک آزادی کی سیاسی، سماجی اور اقتصادی نمائندگی

۱۔ شکست بے صدا، مجموعہ خواب و خیال، ص ۱۸۰

۲۔ ”ہتیا“ ص ۱۸۴

۳۔ محبت کی قربانیاں، مجموعہ خواب و خیال، ص ۱۸۹

کہتا ہے۔ سرفروشی کے جذبے سے سرشار شمیم مختلف تادیلوں کے سہارے کملاوتی کو سمجھاتا ہے :

”کملاوتی کم از کم مجھ میں اتنی ہٹ دھرمی نہیں ہے کہ جہاں لوگ بھوک کی رکارونا رو رہے ہیں، جہاں غلامی پر ماتم کیا جا رہا ہو، جہاں آزادی کی ایک سانس بھی لینے کو لوگ ترستے ہوں۔ وہاں میں محبت کے ایک دکھ کو دکھ سمجھوں اور اس پر آنسو بہاؤں!“

وہ اُس سے کہتا ہے کہ اپنے غم کو بھونسنے کی بہتر صورت یہ ہے کہ زمانہ کے درد و اپنے دل میں سمیٹ لو۔ ایک تفصیلی خط میں وہ شاہی سے انکار کرتے ہوئے اُسے نئی زندگی کے آغاز کا مشورہ دیتا ہے :

”کملاوتی اب مجھے نہ یاد کرو۔ میں تم سے بہت دور چھوٹ گیا۔ مجھے چھوڑو۔ مجھے تو اب بس ایک دُشمن ہے اور میرے لئے اسی میں مزا ہے“

جیل جاتے وقت وہ اپنے ساتھیوں سے کہتا ہے :

”میں چلا لیکن تم لوگ ہو، یہ حریت اور ندائی کی جنگ، یہ فاتحہ کشی اور شکر سیری کی لڑائی رکنے نہ پائے۔ جب تک تمہارے جسم میں ایک قطرہ ابوبھکی باقی ہے۔ اس وقت تک پیچھے نہ ہو۔ تمہاری زندگی یہی ہے۔ تمہاری نجات اسی میں ہے۔“

مجنوں گورچھاری نے متوسط طبقہ کے تعلیم یافتہ اور روشن خیال کرداروں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنا کر اردو افسانہ و ایک مخصوص لب و لہجہ عطا کیا ہے اور پہلی بار افسانہ کو فلسفیانہ میدان سے آشنا رایا ہے۔ وہ اپنی افسانہ نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں :

”میرے فلسفیانہ روہانی مدرسے کی چیزیں ہیں اور ان کا تعلق نفسیاتی انفرادیت (Psychological Individualism) سے ہے۔“

۱۔ محبت کی قربانیاں، مجموعہ خواب و خیال، ص ۲۰۱

۲۔ ”ص ۲۰۲

۳۔ ”ص ۲۰۵

میں نے اب تک جتنے افسانے لکھے ہیں سب کا تعلق بظاہر محبت سے ہے لیکن اگر غور سے پڑھا جائے تو رومانیت اور جذباتیت کے ساتھ ساتھ میرے افسانوں میں فکر و تامل کا ایک میاں ضرور ملے گا جو غالب اور حاوی ہوگا۔“

مجھوں کے افسانوں کی دنیا محدود ہے۔ محدود اس اعتبار سے کہ انھوں نے فضا اور ماحول کے لئے جس کائنات کا انتخاب کیا ہے اس پر قنوطیت طاری ہے۔ وہ رنج و الم کے جذبہ کو تیز تر کرنے کے لئے عموماً اپنے افسانوں میں عشق کی ناکامی کا سہارا لیتے ہیں اور افسانے کا اختتام ایسے پر کرتے ہیں۔ ان کی یہ شعوری کوشش تکنیک کو مجروح اور پیدا شدہ یکسانیت قاری کو اکتاہٹ کا شکار بناتی ہے۔ ایمانیت و رمزیت کے مدھم غصہ کے باوجود مجھوں کے افسانوں کی ایک ادبی اور تاریخی اہمیت ہے کیونکہ ان کے افسانوں میں سوجھ بوجھ کے ساتھ فلسفیانہ میاں، وحدتِ تأثر، مشاہدہ کی باریک بینی، فضا اور ماحول کا احساس قدرے بہتر موجود ہے۔ انھوں نے فنِ افسانہ نگاری کو ایک منفرد لب و لہجہ دیا جو آنسوؤں اور آہوں میں ضرور پنا ہوا ہے لیکن افسانہ کی تاریخ میں اس کی حیثیت مسلم ہے۔ ۱۹۳۶ء کے بعد کے افسانوں میں کلفتوں اور پریشانیوں کی گھنگھور گھنائمی صاف ہوئی ہیں اور بیشتر انسانہ نگاروں نے فن کو طوطا رکھتے ہوئے زندگی کے مد و جزر کا تفصیلی جائزہ لیا ہے مگر ان کا مطالعہ ہمارے موضوع کے دائرے میں شامل نہیں ہے۔



لطیف الدین احمد

لطیف الدین احمد نے ادبی حلقے میں ل۔ احمد کے نام سے شہرت حاصل کی ہے۔ انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز نغمہ و نور کی صداؤں سے کیا اور اپنے دلکش اندازِ بیان کے ذریعہ اردو افسانہ کے تشہیل دور میں ایک ممتاز مقام حاصل کیا۔ اُن کے ابتدائی افسانوں میں حسنِ بیان کی نغمگی، تخیل کی بلند پروازی اور احساس کی لطافت جوہر ہے۔ کرداروں کے اندازِ فکر، مناظر کی دلکشی اور تحریر کی رنگینی نے ل۔ احمد کے افسانوں میں نشاستہ، مزیت اور شعریت پیدا کر دی ہے۔ ان کے افسانوی مجموعہ ”مخطاتِ نفسی“ کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے :

دنیا نے فسانوں کو بخشی افسردہ حقائق کی تلخی

اور ہم نے حقائق کے نقشے میں رنگ بھرا افسانوں کا

یہ شعر ان کی افسانہ نویسی کے مقصد اور ان کے فن کے مذہب کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔

ل۔ احمد کے طبع زاوا افسانوں کا سلسلہ ۱۹۲۰ء سے ۱۹۴۱ء تک دراز ہے۔ اپنی فنی کاوشوں اور نقطہ نظر کے بارے میں وہ خود رقمطراز ہیں :

”انگریزی زبان میں جیسے افسانے مجھے بہت پسند آتے تھے، میں نے

دیکھا کہ میں خود کو ویسا افسانہ نہیں سمجھ سکتا تھا۔ اس لئے ۱۹۳۱ء میں، میں نے

افسانہ نویسی ترک کر دی۔“

ان کے افسانوی مجموعوں کے نام ”انشائے لطیف“، ”زندگی کے کھیل“، ”صبح و شام“، ”مخطاتِ نفسی“ اور ”رنگ و بو“ ہیں۔

ل۔ احمد کے ۱۹۲۴ء میں شائع ہونے والے افسانے ”سمستان کی شہزادی“ میں ہوں اپنی شہست کی آواز۔“ عورت کا لمحہ حیات“، ”ملا، اٹلی کا سیاح“ مکمل طور سے

خواب و خیال کی وادیوں کی سیر کراتے ہیں۔ یہ افسانے ماہنامہ نگار میں بالترتیب فروری، اکتوبر، نومبر اور دسمبر کے شماروں میں شائع ہوئے۔ ”سمنستان کی شہزادی“ میں قاری جادو بیانی کے سحر میں گرفتار ہو کر طلسماتی دنیا میں کھو جاتا ہے۔ افسانہ کا پورا ماحول متحیر کن اور تعجب خیز ہے۔ محض طلسمی آئینہ کی خوبی یہ ہے کہ:

”جب کوئی رنجیدہ و طول ہوتا اور اثرِ غم سے آنسو ٹپک کر اس آئینے پر پڑتے

تو وہ آئینہ اسے مناظر پیش کرنے لگتا جس سے رونے والا سرور و شگفتہ ہو جاتا۔“^۱

حسین ترین اور سحر انگیز وادی کی خوبصورت اور معصوم شہزادی فطری جذبات کے تحت جب بیقرار ہوتی ہے اور عالم بے خیالی میں اس کے آنسو آئینہ پر ٹپک جاتے ہیں تو وہ اس میں دھروا رہی آئینوں کو اپنے سامنے دیکھتی ہے:

”شہزادی ان آنکھوں کو پہنچانے میں غلطی نہ کر سکتی تھی۔ وہ آنکھیں اس

مالی کے لڑکے کی تھیں اور اس وقت سے اسے احساس ہوا کہ اسے تو باغبان

زادے کے ساتھ عشق ہے ورنہ لڑکا بھی اس سے محبت کرتا ہے۔“^۲

”زہرہ کی ایک کرن“ میں بھی ایک تصوراتی دنیا آباد کی گئی ہے۔ افسانہ کا ہیرو خواب میں زہرہ کی ایک پری چہرہ عورت کو دیکھتا ہے جو اس سے اظہارِ محبت کرتی ہے۔ ہیرو بھی اس پر قدا ہو جاتا ہے اور کہتا ہے :

”پیاری زہرہ! مجھے تم سے محبت ہے، تم نے اسی ساعت کے اندر میری،

ہستی کو شمعِ برپا کر دیا ہے!“^۳

سپنوں کی شہزادی جو اب جیتی ہے۔

”آہ اب مجھے تسکین ہوئی۔ میں اسی کی بھوکی تھی۔“^۴

۱۔ احمد کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی اظہارِ بیان کی سحرکاری ہے۔ اُن کے طرزِ تحریر میں اشاط کا توازن، موسیقیت اور ترکیبوں کی شگفتگی کے ساتھ ایک انوکھا پن محسوس ہوتا ہے۔ منظرِ قدرت کا خاکہ کھینچنے کی قوت ان میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ وہ فضا

۱۔ ”سمنستان کی شہزادی“ نگار، فروری ۱۹۳۲ء۔ ص ۲۷

۲۔ ”زہرہ کی ایک کرن“ نگار، ستمبر ۱۹۳۵ء۔ ص ۷۲

۳۔ ”زہرہ کی ایک کرن“ نگار، ستمبر ۱۹۳۵ء۔ ص ۷۳

اور ماحول کو بڑے دلکش انداز میں پیش کرتے ہیں۔ افسانہ ”نظریہ محبت کا انجام“ میں صبح کے منظر کی اس طرح غلطی تصویر کشی کی ہے :

”صبح صادق کی لطیف روشنی میں برف پر گہرے سرخ رنگ کی شراب گر جانے سے جو رنگ پیدا ہو سکتا ہے وہ اُفتق پر محیط تھا، نوریں پودے نمود صبح کے نورانی قدموں سے بیٹھے ہوئے تھے، اور کائنات پر وہ عالم طاری تھا جب ہر شے اپنی حقیقت کے احساں صحیح سے قریب ترین ہو جاتی ہے۔“

افسانہ ”نغمہ اشک“ میں وہ گلابی کے شب و روز کے ساتھ اس کے حسین مسکن کو ان الفاظ میں اجاگر کرتے ہیں :

”محل کا وہ حصہ۔۔۔ ایک باغ سے گھرا ہوا تھا، جہاں شام کے وقت بے شمار پرند بھیرا یہ کرتے تھے، حسین فطرت کے اس حسین مسکن میں بہار رنگ و بو کے پورے جوش کے ساتھ جلوہ گر ہوتی تھی، ہر شاخ پر رامشگران فطرت کی محفلیں برپا ہوا کرتی تھیں اور مکمل اپنی موسیقی میں آگے آگے تھکتی تھی اور اسی میں سو جاتی تھی۔“

افسانہ ”جمالی“ میں ل۔ احمد رومان زرد نغض کا منظر اس طرح پیش کرتے ہیں

”راستہ دنگل تھا۔ ستارے تھملا رہے تھے۔ چاندنی نازک اور اھلی ہوئی تھی، اور یہ ساری چیزیں ہمراہ جنگ ہو کر بچھد حسین و دلکش معدوم ہو رہی تھیں۔“

ل۔ احمد کے اس خوب بیان میں تکلف اور زبردستی موجود ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملوں میں سناسنی اور شیعنی کے ساتھ ساتھ اثر انگیزی بھی پوشیدہ ہے۔ افسانہ ”تغلب خیال“ میں ایک شب کا ذکر یوں کرتے ہیں :

”ایک شب گندے موسم نے سخت کا م کو سخت تر بنا رکھا تھا۔ اور ہر شخص مزاجا

۱۔ نظریہ محبت کا انجام“۔ نگار، ستمبر ۱۹۲۳ء۔ ص ۲۵۳

۲۔ ”نغمہ اشک“۔ نگار، نومبر ۱۹۲۳ء۔ ص ۳۲۹

۳۔ ”جمالی“۔ علی گڑھ میگزین، نومبر دسمبر ۱۹۲۲ء۔ ص ۳۹

۴۔ ”تغلب خیالی“۔ نگار، ستمبر ۱۹۳۲ء۔ ص ۳۰

کھیانا ہو رہا تھا۔“ ۳۱

اسی افسانے میں ایک منظر کا ذکر اس ایجاز کے ساتھ کرتے ہیں:

”اُس کے آنٹانی چہرے پر بالوں کا انتشار اس کی سفیدی رخ کو بھی

جو مصوبت کے اثر سے ٹھی دلکش بنائے ہوئے تھا۔“ ۳۲

دلی جذبات و احساسات کی عکاسی وہ اس طرح کرتے ہیں۔

”جمالی نے۔ نمناک آنکھوں میں اس کے دل کی تڑپ دیکھی۔ اس کے

ہونٹوں پر اس کی روح کی کپکپی کو محسوس کیا۔“ ۳۳

لی۔ احمد کے افسانوں کے نسوانی کردار حساس، جاندار اور جذباتی ہیں۔ یہ نسوانی

کردار مرد کے مقابلے بڑی بے باکی کے ساتھ اظہارِ محبت میں پہل کرتے ہیں۔ افسانہ

”کامرانِ ناکامی“ کی ہیروئن فرحانہ بیرو جمالی سے جیسی ہی ملاقات میں عشق کرنے لگتی ہے

اور یکنخت زندگی کے تمام منصوبے ترتیب دے لیتی ہے۔ وہ محض اس بات پر خوش ہے کہ:

”وہ ایک ایسے آدمی کے برابر بیٹھی ہے جس نے اس کو آنکھوں میں

آنکھیں ڈال کر دیکھا ہے، جس کے ہاتھوں نے اُسے چھوا ہے۔ گویا اُس

وقت فرحانہ اپنے جذباتِ رقیق کا ایک طوفان بنی ہوئی تھی، حسیاتِ نازک کا ایک

محسوس جسم تھی۔ اور اپنے خوابِ آرزو کی تعبیر!“ ۳۴

محبت کی مرحلہ و کیفیات ل۔ احمد کے ابتدائی افسانوں میں پوری طرح جلوہ گر ہیں۔ ان کا

قول ہے کہ:

”محبت دنیا میں ہر چیز کا حتیٰ کہ فاقے کا بھی نغمہ اہل ہے، کیونکہ محبت

محبت کی یاد سے زیادہ حسین خود محبت بھی نہیں ہے۔“ ۳۵

مالک رام ان کی کیفیاتِ محبت اور جنسی کشش کے سلسلے میں رقمطراز ہیں:

۱۔ ”عقاب خیالی“ تیرم خیال، سالنامہ ۱۹۳۲ء۔ ص ۳۰

۲۔ ”عقاب خیالی“ تیرم خیال، سالنامہ ۱۹۳۲ء۔ ص ۳۰

۳۔ ”کامرانِ ناکامی“۔ نگار، اگست ۱۹۲۳ء۔ ص ۱۰۱-۱۰۲

۴۔ ”ایک منٹ کے نفسیات“ مجموعہ مباحثات نفسی۔ ص ۷۷

”ا۔ احمد صاحب کے افسانوں کی ایک اور خصوصیت عورت اور مرد کے تعلقات میں تازگی اور جنسی کشش کے اظہار میں صراحت بھی ہے۔“^۱
ان کے نسوانی کردار نہ صرف اظہارِ عشق میں سبقت لے جاتے ہیں بلکہ مسکے کے حل کو تلاش کرنے میں بھی پہل کرتے ہیں۔ افسانہ ”محبت کی فریب کاریاں“ میں ہیر وڈن سوزیت محبت میں دھوکہ کھانے کے بعد دنیا کی دلفریبیوں سے کنارہ کشی اختیار کر لیتی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ :

”اس کے دل کی زندگی تو اس واقعہ کے ساتھ ختم ہو چکی ہے اور ساتھ ہی اس کی دنیا سے مرد کی جنس بھی عیسیدہ کر دی گئی ہے۔ اب وہ اپنے شوقِ موسیقی میں خرم ہے۔ کیونکہ آغا اگر فریب جذبات تھا، تو انجیم تسکینِ حرام تو ہے۔“^۲
حالتِ نگاہ۔ احمد نے اپنے نسوانی کرداروں کے ذریعہ محبت میں قربت اور جنسی تعلق کا کھلے عام اعتراف کیا ہے اور ان کی زبانی ایسے فقرے بھی کہوائے ہیں جو غیر فطری محسوس ہوتے ہیں، اس کے باوجود ان کے زنانہ کرداروں میں سوچنے، سمجھنے اور عمل کرنے کی صلاحیت بدرجہ اتم موجود ہے۔ افسانہ ”کامرانِ ناکامی“ کی ہیر وڈن جب یہ محسوس کرتی ہے کہ وہ جہاں کی شہرت اور صنعت میں حائل ہو رہی ہے تو زبردستی اس کے سنے راہ صاف کر دیتی ہے۔

”میری ہستی تمہاری صنعت کے سنے ایک خطرہ ہے، اسے میں تمہارے راستے سے ہٹانا چاہتی ہوں۔ تمہارے فن بنوڑ تھنہ ہے، لیکن اس کے بعد تمہاری نقاشی میں جو رنگ پیدا ہوگا وہ عجیب و غریب ہوگا۔“^۳
فنی اور فمیری اعتبار سے ا۔ احمد کے یہاں تبدیلی راند ہوتی گئی ہے۔ ان کے فن میں جو ارتقاء ہوتا رہا اسی کے سبب وہ بعد کے افسانوں میں اپنے فانی کو زندگی کی بہار آفرینیوں سے کچھ دور نکال لائے ہیں۔ بیانِ چند نے اس حقیقت کا ان لفظوں میں

۱۔ ا۔ احمد کہ ”باہمی مہمدی جائزہ“، ایک رزم (تحریر، جولائی ستمبر ۱۹۷۷ء) ص ۱

۲۔ ”محبت کی فریب کاریاں“۔ نیرنگ خیال، سالنامہ ۱۹۳۱ء۔ ص ۱۰۲

۳۔ ”کامرانِ ناکامی“۔ نگار، اگست ۱۹۴۳ء۔ ص ۱۰۷

اعتراف کیا ہے :

”ان کے بعد کے افسانوں میں سماجی شعور بڑھتا چلا جاتا ہے۔ بدیہیوں

کی غلامی، مذہبی تفرقات اور سماجی تعذرت پر ان کا دل کڑھتا ہے۔“^۱

افسانہ ”احساب“ کا ہیرو جمالی جب اپنی کتاب زندگی کے اوراق پلٹتا ہے اور اپنے ”وارداتِ عشق“ کا جائزہ لیتا ہے تو وہ مرد کو دی گئی قوت اور سبقت اور عورت کی کمزوری پر تڑپ اٹھتا ہے :

”عورت کو اس طرح مجروح و ذلیل کرنے کی طاقت مرد کو دی ہی کیوں گئی؟“^۲

اس احساس کے تحت وہ سماجی قدروں اور معاشرتی بندھنوں میں پوشیدہ نا انصافی کے خلاف سخت احتجاج کرتا ہے :

”کہ نکاح“ اور بیوی کے لفظوں میں حیوانیت اور بے رحمی کس قدر خوش

پوش نظر آتی ہے اور قانون معاشرت کے نام سے عورت کی جہالت اور فطرت

کے قانون کس طرح پامال کئے جا رہے ہیں۔“^۳

جمالی سماجی درجات، اونچ نیچ اور غربت و افلاس کے توسط سے پیدا ہونے والی تلخ حقیقتوں کی جانب ان لفظوں میں اشارہ کرتا ہے :

”واڑھیوں کا نور اور پیشانی کا وہ نور کئی کئی بیویاں کر کے کس طرح عذب

الہی کو سنبھالے ہوئے ہو ہے۔ قبر کا مہمان جوان لڑکی سے شادی کر کے کیونکر

پیشہ ور عورتوں کی تعداد میں اضافہ کرتا رہتا ہے۔“^۴

جمالی کے سہارے سماجی مسائل اور زندگی کے حقائق کو اپنی گرفت میں لینے کی کوشش

ل۔ احمد کے یہاں مذکورہ افسانہ سے ظاہر ہے۔ حارثہ یہ افسانہ بھی سابقہ افسانوں کی

طرح غلطی تکلفات اور گہری ادبیت سے پر ہے۔ اس افسانے کے پس منظر میں ل۔ احمد

۱۔ ل۔ احمد، ایک تاثر، گین چند (تحریر، جو۔ بی، ستمبر ۱۹۷۳ء۔ ص ۸۴)

۲۔ ”احساب“ دہلی دنیا، فروری ۱۹۳۰ء۔ ص ۱۳۱

۳۔ ص ۱۳۱

۴۔ ”احساب“ دہلی دنیا، فروری ۱۹۳۰ء۔ ص ۱۳۲

کے طرزِ تحریر کے متعلق نیاز فتحپوری ”حساب“ کے آخر میں ”نوٹ“ کے تحت لکھتے ہیں۔
 ”ا۔ احمد صاحب کا یہ افسانہ فارسی اور عربی آمیز اردو، کے بہترین نمونے
 کی حیثیت سے شائع کیا جا رہا ہے۔ ملک میں نوجوان اہل قلم کی ایک جماعت
 اسی ”اردوئے معلیٰ“ کو رائج کرنے پر مصر ہے۔ مگر ہمارا عقیدہ ہے کہ اس قسم کی
 اردو ہندوستان کی قومی زبان کی حیثیت تکبھی حاصل نہیں کر سکتی۔“

ا۔ احمد کے طرزِ تحریر کو اپنی مرضع نگاری اور جملوں کی رنگینیوں کی وجہ سے اپنے عہد میں کافی
 مقبولیت حاصل ہوئی۔ اسی حسن بیان کی بدولت وہ رومانی مکتبہ فکر کے افسانہ نگار کہلائے۔
 خاص طور سے ان کے ابتدائی دور کے افسانوں کے اسلوب بیان کی نیرنگیوں میں کھو کر قاری
 اصل موضوع سے غافل ہو جاتا ہے۔ مگر بعد میں ان کا طرزِ تحریر تبدیل ہو، انھوں نے
 موضوعات کے علاوہ مسائل پر بھی توجہ مرکوز کی اور افسانہ نگاری کے فنی تقاضے بھی ملحوظ
 نظر رکھے۔ بقول میٹس اکبر آبادی :

”وہ وقت اور زمانے کے ساتھ برابر بدستے اور ترقی کرتے رہے ہیں۔

ان کا طرزِ تحریر اور ان کے موضوعات ہمیشہ ترقی پذیر ماننے کے ساتھ دیتے
 رہے۔“

ا۔ احمد نے اپنے افسانوی مجموعے ”صبح و شام“ میں عنوان ”قارئین سے“ کے تحت خواہ یہ
 لکھا ہے کہ:

”۱۹۳۳ء سے میری افسانوی انشاء میں سماجی موضوعات بد مقصد

نمودار ہونے لگے تھے۔ اس سے پہلے خالص افسانوی تحریریں لکھ سکتا تھا۔“

طیف الدین احمد کے افسانوں کا غائر مطالعہ اس بات کی بھی نشاندہی کرتا ہے کہ
 ان کو ”جمالی“ کے نام سے جذباتی لگاؤ تھا۔ ”جمالی“۔ ”انجمنال“۔ ”جمال الدین“ غرض
 ”جمالی“ سے ملنے جلتے نام کے انتخاب میں ان کی جمالیاتی حس کارفرما نظر آتی ہے۔ افسانہ

۱۔ نیاز فتحپوری۔ ادبی دنیا فروری ۱۹۳۰ء۔ ص ۱۴۳

۲۔ نادرش ہے رجب مان کوذاست طیف پر، میٹس اکبر آبادی (تحریر، جولائی/ستمبر ۱۹۷۷ء) میں ۹۱

۳۔ ”قارئین سے“۔ مجموعہ صبح و شام۔ د

”کامیابی کی قیمت“ میں وہ لکھتے ہیں :

”جمالی کو آپ نہیں جانتے؟ دیکھا بھی نہیں؟ حیرت ہے!“

اسی افسانہ میں وہ جمالی کا سراپا اس طرح بیان کرتے ہیں:

”ایک مثنیٰ طبعی شخصیت کے ساتھ بھاری ڈیل ڈول اور وجاہت، مچھلی

رفقار اور اپنے قدم، اور اس کا قاتحانہ انداز، ایسی باتیں تھیں جو اسے ہر موقع

اور ہر مجمع میں ممتاز بنا دیتی تھی۔“

افسانہ ”نظریہ محبت کا انجم“ میں وہ اس کے جنس لطیف سے متعلق جذبات و احساسات کو یوں پیش کرتے ہیں:

”اس کا عقیدہ تھا کہ عورت وہ طلسمی پھول ہے جو ایک لمسی شوق سے نہ

صرف اپنی دلفریبی و نزہت گم کر دیتا ہے بلکہ اپنی حقیقت وجود سے بھی عاری

ہو جاتا ہے، تاہم اس سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا، کہ دنیا میں عورت سے زیادہ

کسی شے میں یہ استعداد نہ تھی کہ جمالی کی دلچسپی کا باعث ہو سکے۔“

افسانہ ”احتساب“ میں وہ اس کردار کے انداز فکر کے متعلق لکھتے ہیں:

”ریا کاری اس کے مذہب میں گناہِ عظیم تھا مگر وہ دیکھ رہا تھا کہ یہی ایک

گناہ ہے جو ہر طرح ثواب سمجھا جاتا ہے۔ حق تکلفی نہ کرنے کو ہی وہ عین اخلاق

و مذہب سمجھتا تھا۔ لیکن وہ دیکھ رہا تھا کہ اسی ایک نیکی کو گناہِ عظیم سمجھا گیا ہے۔“

افسانہ ”کامیابی کی قیمت“ میں جہاں فلسفیانہ نقطہ نظر اختیار کرتا ہے، وہ کہتا ہے کہ:

”کامیاب زندگی کی بھی ایک قیمت ہے اور وہ قیمت سکون میں نہیں بلکہ

محسوسات میں ادا کی جاتی ہے۔ خواہشات برآئے کا نتیجہ ترک خواہش ہونا ہی

چاہئے۔“

۱۔ ”کامیابی کی قیمت“۔ نیرنگ خیال، جولائی نمبر۔ مئی جون ۱۹۳۳ء۔ ص ۳۲۳

۲۔ ص ۳۲۳

۳۔ ”نظریہ محبت کا انجم“۔ نگارہ، اکتوبر ۱۹۲۳ء۔ ص ۲۵۰

۴۔ ”احتساب“۔ ادبی دنیا، فروری ۱۹۳۰ء۔ ص ۱۳۲

۵۔ ”کامیابی کی قیمت“۔ نیرنگ خیال، مئی جون ۱۹۳۳ء۔ ص ۳۳۶

مذکورہ افسانوں کے علاوہ ”دلیخانے جدید“۔ شوہر کا انتخاب“۔ ”سری نگر کی ایک شام“۔ ”ایک پلاٹ“۔ ”ازدواج کی تقدیس“ اور ”ایہا“ ان کے اہم افسانے ہیں۔ یہ افسانے بھی ترقی پسند تحریک کے آغاز سے قبل شائع ہوئے اور ل۔ احمد کے مخصوص لب و لہجہ کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں۔

ل۔ احمد کا افسانوی سفر دیگر رومان پسند افسانہ نگاروں کی بہ نسبت زیادہ تغیر پذیر ہے۔ ان کے بدلے ہوئے رجحانات اور فن پر مرتب ہوتے ہوئے اثرات کا جائزہ ان کے افسانوں کی روشنی میں، بخوبی لیا جاسکتا ہے کہ کس طرح وہ عشق و محبت کی تصوراتی دنیا سے نکل کر عوامی زندگی کے ترجمان بن گئے۔ سید احشام حسین ان کے سلسلے میں لکھتے ہیں :

”یوں تو رومانیت ایک طرز فکر ہے اور کوئی ایسا عیب نہیں ہے، جس کو یکسر نظر انداز کیا جائے۔ تاہم جب یہ طرزِ اظہار حقیقت کی راہ میں حائل ہوتا ہے، تو ذہنی اور جذباتی دونوں طرح کی گمراہیوں کا مرکز بن جاتا ہے۔ ل۔ احمد اکبر آبادی نے اپنے بعد کے افسانوں میں اسی رومانیت سے بچنے کی کوشش کی ہے، جو ذہن کو خلاء میں لے جا کر چھوڑ دیتی ہے، اور جس سے واقعات کا رشتہ زندگی سے ٹوٹ جاتا ہے۔“

زندگی کے اس نقطہ نظر کو قبول کر لینے کے بعد ل۔ احمد انسانی زندگی کے بہت قریب آئے۔ انھوں نے سماجی، معاشی اور اقتصادی نا انصافیوں کے خلاف بے باکانہ انداز میں لکھا۔ فن اور تکنیک پر بھی انھوں نے خاص توجہ دی۔ ان کے فن کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ عموماً اپنے افسانوں میں واقعات کی خوبصورت ترتیب سے پلاٹ کی تعمیر کرتے ہیں، پھر ان کو بڑی روانی مگر فنی احتیاط کے ساتھ نقطہ عروج کی طرف لاتے ہیں اور خوبصورت مناظر اور متحرک کرداروں کے برہنہ مکالموں کے ذریعے فطری انداز میں اپنے افسانوں کو اختتام پر پہنچاتے ہیں۔



حجاب امتیاز

اُردو میں رومانہ نغاری کا بنیادی مقصد تلاشِ حسن، عورت اور اس کے لمس کے احساس و تاثر کی پیشکش رہا ہے۔ حجاب امتیاز نے اپنے افسانوں میں اس نوعیت کی رومانیت کے ساتھ ساتھ ہیبت ناک واقعات کا اضافہ کیا اور کائنات کی سرسبز و شاداب لہجہ کے دوش بدوش جذبہ تحریر کو بھی پیش کیا۔ اس سلسلے میں شوکت تھانوی ”نقوش“ کے شخصیات نمبر میں لکھتے ہیں:

”ان کی تو دنیا ہی دوسری ہے۔ اور یہ دنیا انھوں نے اپنے لئے وضع کی ہے۔ یہ وہی دنیا ہے جو ان کے افسانوں میں نظر آتی ہے اور جس کی وہ بار بار اپنے پڑھنے والوں کو سیر کرا چکی ہیں مگر سیر کرنے والے سمجھتے ہیں کہ یہ شاید تحریر کی دنیا ہے، یہ شاید کوئی افسانوی فضا ہے یا کوئی شاعرانہ تخیل ہے۔ میں خود بھی سمجھتا تھا مگر جتنا حجب امتیاز علی تاج کو قریب سے دیکھا میں قائل ہوتا گیا کہ وہ جو کچھ لکھتی ہیں وہی ان کے احساسات بھی ہیں۔ وہ جو مناظر اپنے افسانوں میں پیش کرتی ہیں ان مناظر میں وہ خود بھی کھوئی رہتی ہیں۔“ (ص ۲۵۸)

انھوں نے افسانہ نگاری کا آغاز حجب اسمعیل، مس حجاب اسمعیل کے نام سے کیا جو شادی کے بعد حجاب امتیاز علی، بیگم حجب امتیاز علی تاج کے نام میں تبدیل ہو گیا۔ لیکن ادبی حلقے میں ان کو حجاب امتیاز کے نام سے ہی شہرت حاصل ہوئی ہے۔

حجاب کا نام اُردو افسانہ کی تاریخ میں دو حیثیتوں سے سرفہرست ہے۔ اول یہ کہ وہ پہلی خاتون افسانہ نگار ہیں جنہوں نے افسانے کے فن اور تکنیک کو نوظہر رکھتے ہوئے کامیاب افسانے سپرد قلم کیے۔ دوم یہ کہ انھوں نے سب سے پہلے خونی ک اور تحیر خیز افسانوں سے اُردو کے قاری کو متعارف کرایا۔ حجاب کا افسانوی سفر ۱۹۲۵ء سے شروع ہوتا ہے۔ تحقیقی موضوع کے دائرے میں آنے والے ان کے افسانوں کی تعداد ساٹھ کے

قریب ہے جو ان کے چار افسانوی مجموعوں (۱۔ میری ناتمام محبت ۲۔ لاش اور دوسرے ہیبت تاک افسانے ۳۔ صنوبر کے سائے ۴۔ وہ بہاریں یہ خزاںیں) کے علاوہ مختلف رسائل میں محفوظ ہیں۔

حجاب امتیاز کا پہلا افسانہ ”میری ناتمام محبت“ ہے جو ان کے پہلے مجموعہ کا عنوان بھی ہے۔ انھوں نے یہ افسانہ کب کیوں اور کہاں لکھا؟ اس کے متعلق مجموعہ ”میری ناتمام محبت“ کے دیباچے میں لکھتی ہیں کہ :

”تبدیلی اک گرم اور چمکیلے ساحل پر بھیج دی گئی۔ وہاں جا کر جیسے روح شگفتہ ہو گئی۔ چونکہ اور کوئی مصروفیت نہ تھی اس لئے فرصت کے رات دن تھے اور تمام وقت تصورِ جاناں کے لیے مل جایا کرنا تھا چنانچہ ایک درستیچے میں، میں تمام تمام دن دل کھول کر لکھا کرتی تھی۔“

ذہنی اپروچ اور فنی گرفت کے اعتبار سے یہ افسانہ کیسا ہے؟ وہ اس بیت بھی تحریر کرتی ہیں:

”یہ میرا سب سے پہلا افسانہ ہے۔ جب میں نے اسے لکھا اس وقت میری عمر ٹھیک گیارہ سال تھی ناتمام محبت ایک نا تجربہ کار لڑکی کے نابالغ ذہن کا تراشیدہ ایک ایسا بت ہے، جس کی ساخت میں کئی جگہ خود بت تراش کی نوعمری اور جذبات کی ولولہ انگیز ناہمواری جھلکتی نظر آتی ہے۔“

نوعمری کی تخلیق ہونے کے باوجود یہ افسانہ زندگی سے وابستہ یادوں کے سائے میں آگے بڑھتا ہے اور رفتہ رفتہ قاری کے ذہن کو پوری طرح اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے اور اختتام پر اپنا ایک کھل اور بھرپور تاثر بھی چھوڑتا ہے۔

حجاب کے افسانوں کی دنیا رنگارنگ و دلچسپ ہے۔ انھوں نے اپنے رومانی انداز بیان، شگفتہ تحریر اور تخیل کی اونچی اڑان کے سہارے قاری کی دلچسپی کے تمام سامان اپنے افسانوں میں مہیا کیے ہیں جس کی بدولت چند لمحوں کے لئے قاری زندگی کی سخت اور تلخ حقیقت سے آنکھیں موند کر، پیدا کردہ تخیلی دنیا میں کھو جاتا ہے۔ بیدار ہونے پر وہ زندگی کی ٹھوس دنیا میں واپس آتا ہے مگر لمبی مسرت اس کے ذہن کے کسی گوشہ میں کسی حسین حادثہ کی طرح محفوظ رہتی ہے اور جب بھی موقع ملتا ہے دل و دماغ کو پھر سے معطر کر جاتی ہے۔

ہی حجاب کے فن کی خوبی اور اسلوب کی جدت ہے۔ ان کو قدرت کے حسین مناظر سے بے پناہ محبت ہے۔ ان کا تقریباً ہر افسانہ سنگوں کو بیدار کرنے والی کیفیتوں اور سحر آفریں ماحول میں ترتیب پاتا ہے۔ دلکش منظر سے پیدا ہونے والا رومانی سماں اس اقتباس سے واضح ہے:

”تمھارا سر و فضاؤں میں لکھا ہوا جاں بخش نامہ شوق مجھے میرے ایشیا کے ایک گرم ساحل پر ملا۔ ایشیائی ساحل، جہاں سنہری ریت گرم ہواؤں میں اڑا کرتی ہے اور مشرقی ممالک کا مشہور گرم آفتاب دن بھر اپنی تیز کرنیں زمین میں ڈال کرتا ہے۔ یقین کرو بعض اوقات اس کی تمازت سے میرا بادامی رنگ کا چہرہ گہرا سرخ ہو جاتا ہے اور میرے سنہرے بالوں پر ایک عجیب افسانوی (رومانٹک) روشنی ناچنے لگتی ہے۔“

افسانہ ”ناویدہ عاشق“ میں وہ ایک اُداس شام کا منظر ان الفاظ میں کھینچتی ہیں:

”ہوائیں خاموشی سے درتے تھے آتی تھیں اور دروازوں سے چلی جاتی تھیں۔ درتے تھے کے پاس شام کا ایک پرند بیٹھا تیزی سے سیٹی بجا رہا تھا۔“

ایک اچھوتی تشبیہ کے ذریعہ اُداسی کے جذبات کی عکاسی وہ اس طرح کرتی ہیں

”رات کے سنائے میں اور چاند کی مدھم زرد روشنی میں ننھی بہن کی سیاہ تصویر ایسی نظر آتی تھی جیسے کوئی مغموم روح عالم ارواح میں بیٹھی اپنے اعداں نامے پر غور کر رہی ہو۔“

حجاب اپنے افسانہ کا آغاز عموماً کسی شعر سے کرتی ہیں۔ کسی بھون بھری یاد کا سہارا لے کر، کسی سفر کے خوشگوار یا ناگوار واقعہ کی بنیاد پر یا بچپن کی شرارتوں کے تحت واقعات در واقعات کا بالہ تیار کرتی ہیں اور اپنے حسین اندازِ بیان کے سہارے اس میں رنگ و روغن بھرتی ہیں۔ اس تخلیقی عمل میں ان کا رومانی موز افسانے کے ماحول کو بحد موثر بنا دیتا ہے۔ یہ رومانی کیفیت ان پر کب طاری ہوتی ہے؟ کس ماحول میں پروان چڑھتی

۱۔ ”سیاحِ بوی کا خط“۔ نیرنگ خیال، سالانہ ۱۹۳۲ء۔ ص ۷۵

۲۔ ”ناویدہ عاشق“۔ (۱۹۳۱ء)۔ ص ۱۳

۳۔ ”یہ غم“۔ تہذیب نسواں، ۱۵ اکتوبر ۱۹۳۵ء۔ ص ۹۶۰

ہے؟ اس کی نشاندہی وہ اس طرح کرتی ہیں:

”اب میں اپنے گھر کی روحانی فضا میں ہوں۔“ ۱

اسی طرح ایک اور جگہ وہ اپنے ماحول کو تخلیق کا محرک ان لفظوں میں قرار دیتی ہیں:

”آج کل گھر کی فضا نہایت دلچسپ تھی۔ گویا ایک افسانے کا پلاٹ تھی۔“ ۲

حجاب امتیاز نے یہی نکتہ ”بچپن کا افسانہ“ میں بھی پیش کیا ہے:

”کتاب زندگی کے گزشتہ اوراق پر نظر پڑتی ہے تو عجب دلچسپ

اور رومانٹک واقعات اس کے ہر صفحہ پر مرقوم نظر آتے ہیں۔“ ۳

اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کی رومانیت پر ان کے ماحول کا بڑا گہرا اثر تھا۔

اپنے گرد و پیش کی فضا کو، اپنے مشاہدات اور تجربات کو انھوں نے فنکارانہ انداز میں دلچسپ

طریقے سے پیش کیا ہے۔ انفرادیت اس میں بھی مضمر ہے کہ حجاب کے اکثر افسانے تھیر

اور تجسس کے عنصر سے بھرپور ہیں۔ اس طرح کے تمام افسانوں کا خمیر انھوں نے خواب اور

خمار سے تیار کیا ہے۔ خاص طور سے مجموعہ ”لاش“ کے افسانوی میں عالم ارواح کے دہلا

دینے والے واقعات بیان کے ہیں۔ بھوت، شیطان، لاش، کفن اور کافور کا ذکر کر کے

ماحول کو خوفناک بنایا ہے:

”اد مالک! میں اس عجیب و غریب رات کو کبھی نہ بھولوں گی، اپنی زندگی بھر

نہ بھولوں گی“ ۴

ان کے فن کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ ماحول کو سحر زدہ کرنے کے لئے شروع سے ہی

تجسس کے عنصر کو تیز تر بناتی ہیں:

”کوئی اس عمارت میں نہیں جاتا! لوگ مر جاتے ہیں۔ ایک عجیب افسانہ

بھی اس عمارت کے متعلق مشہور ہے۔“ ۵

اور پھر اس افسانہ کا بیان رو نگٹے کھڑے کر دینے والے منظر سے ہوتا ہے:

۱۔ ”سپید غوربت کا خطا اپنے محبت کے نام“۔ نیرنگ خیال۔ دسمبر ۱۹۳۰ء۔ ص ۱۹

۲۔ ”گھٹے“۔ نیرنگ خیال، دسمبر ۱۹۳۰ء۔ ص ۹

۳۔ ”بچپن کا افسانہ“۔ افسانہ، مئی ۱۹۳۳ء۔ ص ۲۹

۴۔ ”نارنگی کی گلیاں“۔ نیرنگ خیال، عید نمبر ۱۹۳۱ء۔ ص ۱۰۴

۵۔ ”شیطان“۔ ”۔“۔ مئی ۱۹۳۱ء۔ ص ۲۳

”میں نے کی آخری تاریخوں میں یہاں ایک کفن پوش روح آتی ہے“۔

حجاب کے افسانوں میں پلاٹ یا کردار سے زیادہ پُر اسراریت اور رومانیت ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں فضا اور ماحول کو کہانی کی مطابقت سے اثر بنانے میں بڑی حد تک کامیاب ہیں :

”شام کے سناٹے میں یہ آواز بڑی دردناک اور ڈراؤنی معلوم ہوئی۔ غور سے سنا تو جسوتی کی آواز تھی۔ او معبود! میرے تو ہاتھوں کے طوطے اڑ گئے۔ میں بے تحاشا اس کمرے کی طرف بھاگی۔ جسوتی کا چہرہ زرد ہو گیا تھا اور وہ ہانپ رہی تھی۔“^{۲۱}

روح، زندگی، خواہش سے بنے مثلث اور اس کے ماحصل کو حجاب نے افسانہ ”دریائے شون کاہن“ میں بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ افسانہ کے آغاز میں وہ لکھتی ہیں کہ :

”کیا ساکنانِ عالم ارواح کا ہماری مادی دنیا سے کوئی تعلق ہوتا ہے؟ کیا وہ نفرت یا محبت کے موقعوں پر کسی اشد ضرورت پر چند لمحوں کے لئے پھر مادی دنیا میں آنے کی کوشش کرتے ہیں؟“^{۲۲}

جذبہ تحیر کو بیدار کرنے کے لئے وہ اس طرح کے خوفناک منظر پیش کرتی ہیں :

”دفعتاً میں نے شیشے کی دوسری طرف اک خوف محسوس کیا۔ پلٹ

کر دیکھا تو بس میرے رونگٹے کھڑے ہو گئے۔“^{۲۳}

اسی طرح ایک اور افسانے ”شیطان“ میں لکھتی ہیں :

”دفعتاً! انا ر کے درختوں کی آڑ میں۔ وہ خوفناک کفن پوش شکل نظر آئی۔

وہ آہستہ آہستہ ہمارے قریب آ رہی تھی۔ یہاں معصوم ہوتا تھا جیسے کسی قبر سے تازہ

مردہ اُٹھ آیا ہے“۔

درج ذیل اقتباس سے بھی ن کی اس فنی مہارت کا ثبوت فراہم ہوتا ہے :

”جونہی میں نے اس کو کھولا۔ میرے منہ سے اک چیخ نکل گئی۔ میں نے

۱۔ ”شیطان“۔ مئی ۱۹۳۱ء۔ ص ۲۳

۲۔ ”شیطان“۔ نیرنگ خیال، مئی ۱۹۳۱ء۔ ص ۲۷

۳۔ ”دریائے شون کاہن“۔ تہذیب نسوان، یکم جولائی ۱۹۳۳ء۔ ص ۶۴۰

۴۔ ”لش“۔ نیرنگ خیال، سالنامہ ۱۹۳۳ء۔ ص ۳۱

۵۔ ”شیطان“۔ نیرنگ خیال، مئی ۱۹۳۱ء۔ ص ۲۸

درتے بچے کا سہارا لیا۔ میرا سر چکرانے لگا۔ آہ! میں کیا کہوں..... اس صندوق میں کیا تھا! خود اپنی لاش۔ میری لاش!!!“

حجاب نے تصوراتی دنیا میں کبھی کبھارا اصل زندگی کا رنگ اس طرح شامل کیا ہے کہ اس کی آمیزش سے وجود میں آنے والے افسانے محض تخیلی نہ رہ کر حقیقی زندگی سے مشابہہ ہو گئے ہیں۔ وہ افسانہ ”نادیدہ عاشق“ میں عورتوں کی سماجی حیثیت کو بڑے دردناک اور موثر لہجے میں پیش کرتی ہیں:

”ہم مشرقی لڑکیاں اک قسم کا اناج ہوتی ہیں، کہ خاندان کے بزرگ جس کھیت میں چاہیں، بودیں۔ یا ہماری مثال بکریوں کی ہے جن کی قسمت کے مالک قصائی ہوتے ہیں۔ اور جب چاہیں جس وقت چاہیں ذبح کر دیں۔“

عورت کے جذبہ عشق کے اظہار پر حجاب امتیاز علی کو قدرت حاصل ہے۔ افسانہ ”نارنگی کی گلیں“ میں انھوں نے عورت کے احساس عشق اور اس کے نتیجے میں اس میں بے مثال اور ناقابلِ تسخیر قوت پیدا ہو جانے کی حقیقت ان لفظوں میں بیان کی ہے:

”عورتیں جب کسی سے — محبت کرنے لگتی ہیں تو وہ کائنات کو ایک جزیرہ عشق خیال کرنے لگتی ہیں۔ اور گرچہ خود نہایت کمزور ہوتی ہیں۔ مگر ان کی محبت کی طاقت کا مقابلہ — الوہیت کی قوت بھی نہیں کر سکتی!“

جذبات و احساسات اور تخیل کی بلند پروازی کی طرح حجاب قطرت کے حسین منظر کو پیش کرنے کی بھرپور قدرت رکھتی ہیں۔ انھیں ”بلبل“ کی آواز میں کائنات کا نغمہ سنائی دیتا ہے کہ بلبل کی آواز عہد قدیم کے قصوں کی یاد دلاتی ہے اور انسان اور الوہیت کے مابین ترجمانی کے فرائض انجام دیتی ہے:

”ہماری روحیں دنیا میں تکالیف و مصائب، اضطراب و بے امنی کے غیر دلچسپ اور ڈراؤنے خواب دیکھنے کے لئے بھیجی گئی تھیں۔ مگر اے حسن و عشق کے خوبصورت دیوتا، تیرے نغمے ہماری خوابوں کی وادی کو مرتعش،

۱۔ ”لاش“ نیرنگ خیال، سالنامہ ۱۹۳۳ء۔ ص ۴۰

۲۔ ”نادیدہ عاشق“ نیرنگ خیال، سالنامہ ۱۹۳۳ء۔ ص ۱۳۰

۳۔ ”نارنگی کی گلیاں“ نیرنگ خیال، عید نمبر ۱۹۳۳ء۔ ص ۱۰۵

اور ترا حسن ہمارے تخیل کے رستے کو منور کر رہا ہے۔“^۱
 حجاب کے اُسلوب کی بند رست اور برجستگی ان کے دلکش اور مرتفع اندازِ بیان میں پوشیدہ ہے۔
 چھوٹے چھوٹے جملوں میں ترنم اور اشاریت کے ساتھ تشبیہات و استعارات کا خوبصورت
 استعمال ان کی شدید جمالیاتی حس کی نشاندہی کرتا ہے:

”تکان جاتی رہی۔ روح میں شگفتگی پیدا ہو گئی! اور میں اپنے ریشمی سبز گون
 میں مسرت سے گلابی ہو گئی! جیسے سبز پودے پر سرخ گلاب بہار کی ہواؤں سے
 کھلے ہو!“^۲

حجاب کے افسانوں کے پلاٹ معمول گھرانوں سے متعلق ہیں۔ ان کے
 کرداروں نے دولت و ثروت کے سائے میں پرورش پائی ہے۔ اس لئے ان کے افسانوں
 کی فضا میں آسودگی، خوشحالی اور تروتازگی محسوس ہوتی ہے۔ جیسا کہ گذشتہ سطور میں
 کہا گیا ہے کہ حجاب اپنے افسانوں کا آغاز عام طور سے کسی شعر سے کرتی ہیں پھر رومانی فضا
 کو اثر بنانے کے لئے دلکش منظر کا سہارا لیتی ہیں۔ پلاٹ کی ترتیب اور کہانی کی مناسبت
 سے یہ منظر سرد ممالک کے بھی ہو سکتے ہیں اور گرم ممالک کے بھی۔ انھوں نے چاہے ساحلی
 علاقے کا ذکر کیا ہو یا بندرگاہ کا، رومانی وادیاں ہوں یا چمنیل میدان، ان کا جادو نگار قلم
 یکساں خوبی کے ساتھ منظر نگاری پر قادر ہے۔



۱۔ ”میں“۔ نیرنگ خیال، اکتوبر ۱۹۳۰ء۔ ص ۴۶

۲۔ ”خط“۔ ”سائنہ“ ۱۹۳۹ء۔ ص ۴۸

سلطان حیدر جوش

سلطان حیدر جوش نے پریم چند اور یلدرم کے ساتھ ساتھ اردو میں افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔ انھوں نے پہلا افسانہ ۱۹۰۴ء میں لکھا جو کچھ عرصہ کے بعد الناظر میں شائع ہوا۔ مارچ ۱۹۳۶ء تک ان کے تقریباً اسی افسانے ملتے ہیں جو مخزن، تمدن، الناظر، زمانہ، نقیب، کہکشاں، وہاں، نیرنگ، ساقی، سہیل اور نیرنگ خیال کے مختلف شماروں میں محفوظ ہیں۔ ان کا پہلا کامیاب افسانہ ”مساوات“ ہے جو الناظر، مئی ۱۹۱۲ء میں شائع ہوا۔ ان کے اسی افسانوں میں سے مندرجہ ذیل افسانوں نے خاصی شہرت حاصل کی ہے جو تاریخ و اراں طرح ہیں۔ ”مساوات“ (الناظر، مئی ۱۹۱۲ء)، ”پھر بھی عمر قید!“ (الناظر، اپریل ۱۹۱۳ء)، ”طوق آدم“ (الناظر، مارچ ۱۹۱۳ء)، ”اتفاقات زمانہ“ (الناظر، جون ۱۹۱۳ء)، ”اعجازِ محبت“ (الناظر، اپریل ۱۹۱۶ء)۔ ”تلاشِ عجیب“ (مجموعہ افسانہ جوش)۔ ”عالم ارواح“ (مجموعہ جوش فکر)، ”جذبہ کوز“ (ساقی، جولائی ۱۹۳۰ء)۔ ”جذبہ تیز“ (نیرنگ، اپریل ۱۹۳۱ء)۔ ”گناہ بے گناہی“ (نیرنگ خیال دسمبر ۱۹۳۱ء)۔ ”مادرِ زاد“ (سہیل، جنوری ۱۹۳۶ء)

سلطان حیدر جوش فکری اعتبار سے بڑی حد تک اصلاحی نقطہ نظر کے حامل اور روایت پسند ہیں مگر اندازِ بیان کے لحاظ سے وہ خالص رومانی دبستان سے وابستہ ہیں۔ اسی لئے رومانی افسانہ نگاروں میں ان کا ذکر سب سے آخر میں کیا جا رہا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے قاری کو یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ مغرب و مشرق میں ایسا فرق ہے کہ وہ دونوں ایک دوسرے سے بالکل مختلف اور جدا ہیں۔ مغرب اور مشرق کے باشندوں کے مزاج اور اندازِ فکر میں نمایاں تبدیلیاں ہیں۔ دونوں کی ضروریاتِ زندگی اور فطری تقاضوں پر عمل کرنے کے انداز بھی الگ الگ ہیں۔ اگر اس ذہنی، تمدنی اور تہذیبی تضاد کو جبراً ختم کیا گیا تو ایک مضحکہ خیز معاشرہ وجود میں آئے گا جو ”مہناور روشن زندگی کے

لئے بھیا تک شکل اختیار کرے گا۔

جوش کے افسانوں کا مقصد ملک کے لوگوں کو مغرب کی اندھی تقلید اور اس کے منفرد اثرات سے پیدا ہونے والے مسائل سے باخبر کرنا تھا۔ اُن کی دور رس نگاہ نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ سفید فام اپنے مکر و فریب کے تمام تر حربوں کو استعمال کرتے ہوئے ہندی عوام کو مراء اور احساس کمتری میں مبتلا کر رہے ہیں اور اپنی روز افزوں ترقی کے چکا چوندھ تذکروں کے سہارے ان کے حواس خمسہ پر حاوی ہو رہے ہیں۔ سلطان حیدر جوش اس چہرہ پر یہ کوتاہی کے لئے اپنے افسانوں کے ذریعے مشرق کی صحت مند روایات کی پاسبانی کرتے ہیں۔ وہ اپنی تہذیب اور اپنی معاشرت کو بالکل چھوڑ کر مغربی رنگ میں رنگ جانے کے قائل نہیں۔ انھیں ترقی یافتہ قوم کی کچھ خوبیاں پسند آئیں۔ وہ چاہتے تھے کہ مغربی تمدن کی خوبیوں سے مستفیض ہو جائے لیکن محض اُن کی اچھائیاں ہی لی جائیں، ان کی بہت سی برائیوں کی پیروی نہ کی جائے۔

سلطان حیدر جوش کے افسانوں کے موضوعات متوسط طبقہ کے بہت سے مسائل کو سیٹے ہوئے ہیں۔ ان کے افسانوں کے مرکزی کردار آسودہ حال گھروں سے تعلق رکھتے ہیں۔ انھوں نے عموماً اپنے افسانوں کے تانے بانے تحفظ عصمت، پردے کی اہمیت اور مشرق کی بازیافت کے مواد سے تیار کیے ہیں۔ وہ خواتین کی اعلیٰ تعلیم اور آزادی نسوان کے حامی و مددگار ہیں مگر عورت کے لئے شرم و حجاب اور امور خانہ داری کو لازمی قرار دیتے ہیں۔ وہ ایسی بے پردگی کے جس سے محض جسمانی آرائش کی نمائش ہو، سخت مخالف ہیں۔ ان کے نظر کے مطابق عورت اپنی محبت میں سخی، وفا شعار اور راست باز ہونی چاہئے۔ ان کے نزدیک پردے کا مفہوم چار دیواری کی قید نہیں بلکہ شرعی پردہ ہے۔ وہ عورت کو دنیا کی نعمتوں سے محروم رکھنا نہیں چاہتے۔ اس پر بے جا قیود کو بھی اچھا نہیں سمجھتے مگر اغویات، فضول حرکات، فیشن اور ناشائستگی کو کسی بھی حالت میں موزوں نہیں سمجھتے۔ وہ ترقی کی دوڑ میں آنکھیں بند کر کے سر پٹ بھاگنے کے خلاف ہیں۔ افسانہ "مسوات" ان کے خیالات کی بہترین مثال ہے۔ اس افسانہ کا ہیروین حسن مستزہری کے لباس میں مغربیت کا نمونہ بن گیا تھا:

”سر کی ہیٹ سے لے کر پانچ نوکوں کے بوٹ تک ترقی یافتہ زمانے کا دلکش
نوناہال تھا۔“ ۱

انگریزی تعلیم و تربیت کو اس نے اپنے اوپر اس طرح مسلط کر لیا تھا کہ مشرقی تہذیب سے
بیزاری پیدا ہونا لازمی تھا۔ مسٹر قمری کے زیر اثر مسٹر قمری بھی ہندوستان کی آب و ہوا سے تالاں
تھیں۔ انجام کار ترقی یافتہ زمانے کے فیشن نے انھیں ایسا سبق سکھایا کہ زندگی تماشہ بن گئی :
”مسٹر قمری کی بقیہ زندگی ایک پر مذاق کتاب کا صفحہ سادہ بن گئی۔“ ۲

سلطان حیدر جوش مصلح ضرور ہیں مگر ان کو پریم چند کے دبستان سے وابستہ نہیں
کیا جاسکتا۔ ان کے اسلوب کی رنگینی اور واقعات کے بیان میں لذت کی چاشنی انھیں رومانی
افسانہ نگاروں کی صف میں شامل کر دیتی ہے۔ افسانہ ”پھر بھی عمر قید“ میں ایک اصلاحی
مقصد ہونے کے باوجود اپنے اسٹائل اور اسلوب بیان کی رنگینی کے اعتبار سے رومانی افسانہ
ہے۔ افسانہ کی ہیروئن فاخرہ کے خدو خال کو وہ بڑے جذباتی لب و لہجہ میں پیش کرتے ہیں
”فاخرہ کا لباس اس کے نو خیز حسن کے لئے سونے پر سہاگے کا کام کر رہا تھا!
پانچ ماہ... رانوں پر اکٹھا ہو کر خوبصورت اور سڈول پنڈلی پر سے کسی تدر اوچی
اٹھ گیا تھا! چست اور اعلیٰ درجہ کی کلی ہوئی بلاؤز سینہ و ر کمر کو نہایت طور پر الگ
الگ کر کے دکھا رہی تھی“ ۳

مذکورہ کردار کے دلی کیفیات اور فطری جذبات کو سلطان حیدر جوش اس طرح
الفاظ کا جامہ پہناتے ہیں :

”وہ چاہتی تھی کہ ماریسن اُس سے کچھ کہے! وہ منتظر تھی کہ ماریسن اُس کی
مچلنے والی حسرتوں کا خیال کرے! وہ سمجھتی تھی کہ ماریسن اُس کی طرف دیکھے، اُس
کے پاس آئے، اُس کو چھیڑے، اس کو گدگدائے، اور اُس کے ساتھ
نہایت.....“ ۴

۱۔ ”مسادات“۔ مجموعہ نساۃ جوش۔ ص ۱

۲۔ ”.....“۔ ص ۱۰

۳۔ ”پھر بھی عمر قید!“۔ مجموعہ نساۃ جوش۔ ص ۳۵

۴۔ ”.....“۔ ص ۴۱

فاخرہ کی جوانی اور اس کے جسم کی رعنائیوں سے سلطان حیدر جوش قاری کو اس طرح متعارف کراتے ہیں:

”وہ چکنے گداز اور سرخ رخسار۔ لمبی اور صراحی دار گردن۔ بھرے بھرے موٹھے اور گورے گورے بازو، گردن کے نیچے سے گریبان کی حد تک ایک عجیب تناسب کے ساتھ ابھرنے والا سرخ و سفید جسم، سینہ سے کمر تک دونوں جانب غضب کا اتار۔“^۱

سلطان حیدر جوش کے افسانوں میں جزئیات کا بیان کثرت سے ہے۔ اُن کی قوت مشاہدہ میں بڑی باریکی موجود ہے۔ اپنی اس صلاحیت سے وہ خوب فائدہ اٹھاتے ہیں، حالانکہ کبھی کبھی بجا تفصیل کے سبب افسانہ بے اثر ہو جاتا ہے اور تکنیک مجہول ہو کر رہ جاتی ہے۔ ان کا مثیلی انداز بیان زمانے کے بہت سے حقائق کو پیش کرتا ہے۔ افسانہ ”مساوات“ میں وہ جھلکائے ہوئے انسان کی کیفیات کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچتے ہیں:

”جس طرح زور و شور کی بارش کے بعد آسمان پہلے سے زیادہ صاف ستھرا اور دل کش رنگ میں رنگا ہوا نظر آنے لگتا ہے، بالکل اسی طرح جھلنے والے انسان کا غصہ دور ہوتے ہی وہ پہلے سے زیادہ حلیم اور ساکت ہو جاتا ہے۔“^۲

سلطان حیدر جوش کا ہر داری، مطلب پرستی اور طاقت کے زعم کے خلاف ہیں۔ ان کی اخلاقی و انسانی قدروں کو وہ جس طرح اہمیت دیتے ہیں اس کا اندازہ اس طنزیہ بیان سے لگایا جاسکتا ہے۔

”جس قدر دقیق نوعی استقلاال اور جہالت آمیز جوش گھمٹا جاتا ہے اُسی قدر

مطلب پرستی و طاقت پرستی بڑھتی جاتی ہے۔“^۳

جوش اپنے افسانوں میں جس منظر کو پیش کرتے ہیں اس میں اپنی قوت بیان کے سہارے ایک مقناطیسی کشش اور اثر انگیزی پیدا کر دیتے ہیں کہ قاری خود کو اس فضا میں محسوس کرتا ہے۔ موسم کی دلکشی سے پیدا ہونے والے سحرور کا بیان وہ اس طرح کرتے ہیں

۱۔ ”پھر بھی عم قید“۔ مجموعہ نساۃ جوش۔ ص ۴۱

۲۔ ”مساوات“۔ مجموعہ نساۃ جوش۔ ص ۶

۳۔ ”حادثات زمانہ“۔ انظر جون ۱۹۴۳ء۔ ص ۹۱

”سمندر کی طرف سے آنے والی ہوا کسی کے خرام ناز کی طرح اٹھلاتی ہوئی آتی اور جسم کو چھونے کے ساتھ اپنا تفریح پیدا کرنے والا اثر چھوڑ جاتی۔“^۱ جوش کی تحریر میں جو رنگینی اور ان کے افسانوں کی فضا میں جو اثر انگیزی موجود ہے، اس کا ثبوت اس اقتباس سے بھی فراہم ہوتا ہے:

”ایک روز آفتاب ابر غلیظ کا اسیر ہو گیا تھا، ہوا ٹھنڈی چل رہی تھی اور بارش ہلکی ہلکی پھوہار کی صورت میں برابر جاری تھی اور ایسا سماں تھا جس سے نوخیز طبیعت میں خواہ مخواہ رہ رہ کر گدگدی محسوس ہونے لگے!“^۲

سلطان حیدر جوش کے اسلوب بیان کی ایک نمایاں خصوصیت طنز و مزاح بھی ہے۔ وہ مزاحیہ انداز میں ناصحانہ گفتگو شروع کر دیتے ہیں اور بیش بہا مثالوں کے سہارے اس میں تیزی اور تندی پیدا کرتے ہیں۔ افسانہ ”پھر بھی عمر قید“ میں وہ بڑے ایجاز و اختصار کے ساتھ حجامت کو تختہ مشق بناتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

”داڑھی اور مونچھیں۔۔۔۔۔ اس قدر ناموزوں اور کمزور ہو گئی ہیں کہ اپنی ہستی خود قائم نہیں رکھ سکتیں اور بیچارہ کروپ ریز جو محض اصلاح خط کے لئے، عیوب اور فضولیت دور کرنے کے لئے، ان کی بارگاہِ علم حاضر ہوا تھا، اب مجبور ہے کہ اس خود بخود کمزور ہو جائے، والی چیز کو بالکل اسی طرح صاف کرتا رہے جس طرح یورپ ٹرکی کو!“^۳

تنبیہ کو نہ ماننے کے عوض پیش آئندہ نتائج کو مثال بنا کر سلطان حیدر جوش نے اُس کو اس ایجاز و اختصار کے ساتھ پیش کیا ہے کہ جیسے کی ندرت میں اور بھی اضافہ ہو گیا ہے:

”اس کی چالاکی کا علم ہو جانے پر بھی اگر تم اس سے ملتے رہے تو غنیمت قریب

تمھاری ایسی حالت نہ ہو جائے جیسی فی الحال بیچارے ہجیم والوں کی ہے۔!“^۴

دنیا کے مختلف ملک کے سیاسی اور معاشرتی حالات پر سلطان حیدر جوش کی بھرپور نظر تھی۔

۱۔ ”صدوات“۔ ص ۷۳

۲۔ ”ثقافات زمانہ“۔ ص ۹۵

۳۔ ”پھر بھی عمر قید“۔ ص ۳۲

۴۔ ”جوش عجیب“۔ مجموعہ نثر جوش۔ ص ۱۱۲-۱۱۳

انہوں نے حالاتِ حاضرہ کو تبلیغ کے طور پر صرف کر کے اردو کے تلمیحی سرمایہ میں اضافہ کیا ہے۔ ن کے مطالعے اور مشاہدے کی وسعت کا اظہار افسانہ ”تلاشِ عجیب“ کرتا ہے۔ اس افسانہ میں انہوں نے پہلی عالمی جنگ کے دوران قیصرِ جرمنی کی فتح پیرس کی خواہش پر بڑا ٹیکھا اور معنی خیز طنز کیا ہے۔ اس طنزیہ جملے میں ایجاز و اختصار کی صفت بھی موجود ہے۔

”جس طرح قیصر کو ہر ہفتہ میں پیرس میں ناشتہ کرنے اور وارسا میں عشاءِ

کھانے کی امید تھی اُسی طرح ہم دونوں کو بھی ہر ہر منٹ میں اُس گم شدہ

بیک کے مل جانے کا یقین تھا!“

حسنِ بیان کی ایک چھوٹی مثال افسانہ ”پھر بھی عمر قید“ میں اُس وقت ملتی ہے جب وہ گذرتے ہوئے وقت کو اس طرح الفاظ کا جامہ پہناتے ہیں:

”رات نے دن کا اور دن نے رات کا لباس پہنا: ہفتہ نے مہینے کا اور مہینے

نے موسم کا روپ بھرا، ہارے نے گرمی کا اور گرمی نے برسات کا بھیس بدلا۔

گھنگھور گھٹائیں اٹھیں اور برس گئیں! زور و شور کی آندھیاں آئیں اور اتر گئیں! دل

تڑپا دینے والی بجلیں چمکیں اور ختم گئیں: منہ بند کیاں کھلیں اور مھلا گئیں۔“

افسانہ ”دورِ زاد“ میں وہ بہت چھوٹے چھوٹے کم و بیش برابر کے فقرے ہیں جن کی دلچسپی کے ساتھ پیاری کا سراپا کھینچتے ہیں۔

”گھونگر والے بال، موٹی آنکھیں، سبک ناک، تنگ دہانہ اور گوار رنگ

مس پیاری کی، در زاد خوبیاں ہوں مگر قص و سرور کا اکس تعلیم و تربیت کا نتیجہ تھا۔

اس میں شک نہیں کہ ستر سو سال میں پہنچتے پہنچتے، اور بچپن کو شباب بناتے

بناتے، اس پیاری بلائے بے دریاں ہوئی تھی۔ لیکن یہ بلا کا شباب نہ باپ کے

زیر سایہ حاصل ہوا تھا نہ اس کی آغوش میں۔“

سنان حیدر جوش محمد رانی زبان استعمال کرتے ہیں اور مثالوں کے سہارے اس میں وزن

۱۔ ”تلاشِ عجیب“۔ مجلہ فستہ جوش۔ ص ۱۸

۲۔ ”پھر بھی عمر قید“۔ ص ۴۴

۳۔ ”دورِ زاد“۔ میل، جنوری ۱۹۳۶ء۔ ص ۶۹

کر دیتے ہیں اور اصلاح کی دھن میں افسانے کے فن کو پس پشت ڈال کر سیدھے سیدھے تبلیغ پر اتار آتے ہیں۔ ان کے مزاج میں طنز و مزاح کو بڑا دخل ہے۔ لیکن اپنے افسانوں میں طنز و مزاح کو ایک زبردست حربہ بنانے میں انھیں کامیابی حاصل نہیں ہو سکی ہے۔

سلطان حیدر جوش کے افسانے اپنے عہد میں مقبول رہے لیکن بدلتے ہوئے وقت کے ساتھ ان کی شہرت ماند پڑتی گئی اور آج ان کا شمار محض ابتدائی فسانہ نگاری کی ابتدائی کاوشوں کے زمرے میں آتا ہے۔ پھر بھی ان کے افسانے اس اعتبار سے ضرور اہم ہیں کہ انھوں نے روایت اور جدت کے فاصلوں کو کم کیا ہے اور تشکیلی دور (۱۹۰۱ء تا ۱۹۳۶ء) کے دو اہم دبستانوں کے افسانہ نگاروں کو بار بار یہ احساس دلایا ہے کہ اگر افسانہ میں حقیقت پسندانہ رجحانات کے ساتھ ساتھ روحانی میلانات بھی شامل ہوں تو وہ اور بھی تاباں ہوگا۔



چوتھا باب

تشکیلی دور کے دیگر افسانہ نگار

- ۱۔ پریم چند کے نقطہ نظر کے حامی افسانہ نگار
- ۲۔ دبستانِ یلدرم سے وابستہ افسانہ نگار
- ۳۔ اس عہد کے چند اور افسانہ نگار
- ۴۔ مزاحیہ افسانہ نگار
- ۵۔ مترجم افسانہ نگار

۱۹۳۶ء سے قبل کے چند اور افسانہ نگار

اردو افسانہ کے بالکل ابتدائی زمانے سے ہی اس کے مقتدیوں کی واضح نشاندہی ہو جاتی ہے۔ دو مختلف صفوں میں شامل ہونے والے افسانہ نگاروں میں سے ایک کے سالار پریم چند، دوسرے کے یلدرم کہلائے ہیں۔ ان امیرانِ کارواں سے وابستہ مخصوص افسانہ نگاروں کے تفصیلی جائزے کے بعد چند افسانہ نگار اس زمرہ میں اور بھی آتے ہیں جنہوں نے افسانہ کی نشوونما میں قابلِ قدر حصہ دیا ہے۔ پریم چند کے نقطہ نظر کو تقویت دینے والوں میں راشد الخیری، خولجہ حسن نظامی، حامد اللہ افسر، حکیم یوسف حسن اور اوپندر ناتھ اشک کے نام بھی اہم ہیں۔ درج بالا افسانہ نگاروں نے اصلاحی، اخلاقی اور معاشرتی افسانے لکھے ہیں۔ حکیم احمد شجاع، ایم۔ اسلم، امتیاز علی تاج، ندر سجاد حیدر اور سید عابد علی عابد کا شمار وہ ان پسند افسانہ نگاروں میں کیا جاسکتا ہے۔

پریم چند کے نقطہ نظر کے حامی افسانہ نگار

راشد الخیری: راشد الخیری نے تقریباً تین سو افسانے لکھے ہیں۔ وہ نہ صرف اردو افسانے کے بانیوں میں ہیں بلکہ انھوں نے پریم چند کے ساتھ صنف افسانہ کو اس مقام تک پہنچایا ہے جو ادبی سفر میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ سید احتشام حسین اُن کی ادبی خدمات کو سراہتے ہوئے ان الفاظ میں خراج تحسین پیش کرتے ہیں:

”راشد الخیری نے ڈاکٹر نذیر احمد کی بتائی ہوئی راہ کی پیروی کو ہی مطمح نظر رکھا اور نسوانی زندگی کی اصلاح کو اپنا مقصود بنا کر بہت سی درد انگیز کہانیاں لکھیں۔ اُن کے یہاں رنج و الم کا اتنا ذکر ہوتا تھا کہ اُن کو مصائبِ غم کہا جانے لگا۔ اُن کی نگاہ میں کوئی بھی خاص فلسفیانہ گہرائی نہ تھی مگر وہ زندگی کے معمولی حادثات کا تذکرہ اس طرح کرتے تھے جس سے درد مندی کی ایک غیر معمولی فضا تیار ہو جاتی تھی۔ ان کی زبان دلی کی خالص اور پُر کیف بول چال کی زبان تھی اور مسلمان متوسط طبقے کے کرب اور گھریلو زندگی کی آدیزش کو بڑی واقفیت کے ساتھ پیش کر کے، وہ ایک ہر دل عزیز اہل قلم بن گئے تھے۔“

اُن کا عہد آج سے بڑا ہی مختلف تھا۔ اُس دور کے معاملوں و راءن کے تقاضوں میں نمایاں فرق آچکا ہے پھر بھی راشد الخیری کے افسانوں کی افادیت برقرار ہے۔ اُن کے افسانوں کا محور مشرقی روایات اور تہذیب کو قائم رکھنے کی کوشش اور طبقہ نسوان کی خدمت رہا ہے۔ ان کی یہ شعوری کوشش خواتین کو ذلت اور رسوائی کے غار سے نکالنے کی تھی جس کے لیے انھوں نے اکثر واعظ بن کر لوگوں کو متنبہ کیا۔ ساتھ ہی ساتھ خواتین کے دلوں میں گہرے رستی سے اُنسیت کی اُمتگ بھی بیدار کی۔ اس کے لیے انھوں نے ۹۰۹ء میں ماہنامہ عصمت اور اپریل ۱۹۱۱ء میں رسالہ تمدن نکالا۔ ۱۹۱۵ء سے ایک ہفتہ وار پرچہ ’سہیلی‘ کے

نام سے بھی شروع کیا۔ 'بنات' اور 'جوہر نسواں' بھی حقوق نسواں پر مشتمل خاصے رسالے تھے۔ ان کی اشاعت کا مقصد خواتین میں لکھنے پڑھنے کا ذوق پیدا کرنا، انہیں سلیقہ مند اور با حوصلہ بنانا تھا تاکہ وہ نئے مسائل کا بہادری سے مقابلہ کر سکیں۔ ان کے افسانوں کا باریک بینی سے تجزیہ کیا جائے تو یہ بھرپور تاثر ابھرتا ہے کہ وہ خواتین کی زندگی کو خوشنوار بنانے کے اسکاٹی جتن کر رہے تھے۔

راشد الخیری کا پہلا افسانہ "نصیر اور خدیجہ" ماہنامہ مخزن بابت دسمبر ۱۹۰۳ء میں شائع ہوا۔ یہ افسانہ ایک طویل خط کی صورت میں ہے۔ اس خط میں بڑی بہن نے اپنے چھوٹے بھائی کو چند نصیحتیں کی ہیں اور مرحوم بہن کے بچوں کی خراب حالت کی طرف اس کی توجہ مبذول کراتے ہوئے پرورش کا معقول بندوبست کرنے کی درخواست کی ہے۔ اس افسانے کے چند سال بعد ۱۹۱۸ء میں راشد الخیری کا پہلا افسانوی مجموعہ "گوہر مقصود" کے نام سے منظر عام پر آیا۔ جنوری ۱۹۲۰ء میں تین طویل افسانوں کا ایک مختصر مجموعہ "جوہر عصمت" کے نام سے شائع ہوا۔ بعد میں اسی نام سے دس اور افسانوں کے ساتھ یہ مجموعہ ۱۹۲۱ء میں چھپا۔ "مظلوم بیوی کا پاک جذبہ"۔ "بھنور کی دبیں"۔ "بے گناہ کا قتل"۔ "عدل جہانگیری" اور "بلبل کی شہادت" اس مجموعے کے اہم افسانے ہیں۔ ان افسانوں میں عورتوں کی مظلومی اور ان کے صبر و استقامت کی داستان بیان کی گئی ہے۔ ۱۹۲۲ء میں ہی ایک اور افسانوی مجموعہ "گلدستہ عید" کے نام سے شائع ہوا۔ ۱۹۲۸ء میں راشد الخیری کے دو مجموعے "نانی عشو" اور "سیلاب اشک" منظر عام پر آئے۔ "نانی عشو" کے چاروں افسانے طنز و مزاح کے انداز میں لکھے گئے ہیں لیکن "سیلاب اشک" کے افسانے درد انگیز ماحول کی عکاسی اور سماج کی بے حسی کو نمایاں کرتے ہیں۔ ۱۹۲۹ء میں انھوں نے "طوفان اشک" اور ۱۹۳۳ء میں "نسوانی زندگی" جیسے عبرت ناک مجموعے پیش کیے۔ مذکورہ مجموعوں کے علاوہ "مسلی ہوئی چٹیاں"۔ "خدائی راج"۔ "گرداب حیات" اور "نشیب و فرار" بھی حقوق نسواں پر مشتمل ان کے اہم مجموعے ہیں۔ "بیدہ میں میلہ" اور "شہید مغرب" میں انھوں نے مسلمانوں کے عروج و زوال کی تاریخ افسانوی قالب میں ڈھلی ہے۔ یہ دونوں مجموعے بھی نصیحت آموز اور درد انگیز ہیں۔

راشد الخیری نے اپنے افسانوں کے ذریعے مسلم خواتین کی زبانوں کی حالی اور

منظومیت کی داستان کو اجاگر کیا۔ تعلیم و تربیت کی ترغیب دی۔ اصلاح معاشرت کے جتن کئے۔ اصول خانہ داری اور حفظانِ صحت کی تعلیم دی۔ بچوں کو نگہداشت کا قرینہ بتایا۔ چیز کے سلسلے کی رسموں کی قباحت، تعددِ ازدواج، طلاق اور وقف علی الاولاد جیسے مسائل پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے افسانہ ”جہانگیری عدل“ (مجموعہ جوہر عصمت) میں ایک پاک باز خاتون کے کردار کو اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ اپنی عصمت کے تحفظ کے لئے زروِ جواہر کو ٹھکرا دیتی ہے اور ان کے غمض پریشانیوں کو قبول کر لیتی ہے۔ ”پرستارِ محبت“ (عصمت، جولائی ۱۹۲۷ء) کی جہاں آرا ”تحفظِ عصمت اور محبتِ شوہر“ میں اپنے ڈیڑھ سالہ بچے یوسف کو چاقو مار کر عدالت کے سامنے پھینک دیتی ہے اور اپنی ظالم ماں کو ایک طویل خط لکھتی ہے جس میں اس کو ان حالات کا ذمہ دار ٹھہراتی ہے۔ ”تفسیرِ عصمت“ (عصمت، جولائی نمبر۔ جون ۱۹۲۸ء) کی حشمت کو اس کے جابر شوہر اشرف کے ہاتھوں ”جو روحانی اور جسمانی“ تکلیفیں پہنچتی ہیں ان سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لئے وہ امرکاتی جتن کرتی ہے۔ بالآخر ”نامیدی میں یہودن استانی“ کی ترغیب سے مذہبِ اسلام ترک کر کے یہودی موسیٰ سے اس شرط پر نکاح کر لیتی ہے کہ وہ اس کی عصمت کا ضمان دے گا۔ لیکن جب یہودن استانی اس کو ایک خد دیتے ہوئے یہ بتاتی ہے کہ ”مسٹر موسیٰ صرف تمہارے دُور سے دیکھنے کے متمنی ہیں۔“ تو وہ غصہ سے کانپ اٹھتی ہے اور اس پر قاطعہ نہ حملہ کرتی ہے۔ مربوط پلاٹ، متحرک کردار، برجستہ مکالمات اور فضا و ماحول کے دلکش عناصر سے لپٹا ہوا یہ افسانہ ان کے حسنِ بیان کا شاہکار ہے اور قاری کے ذہن کے بند درِ بچوں کو کھولنے میں معاون نظر آتا ہے۔ یہ افسانہ اس بات کی بھی نشاندہی کرتا ہے کہ راشد الخیری نہ صرف محسنِ نسواں تھے بلکہ مسائل کو فنی ضابطے کے ساتھ افسانہ میں پیش کرنے کی صلاحیت بھی رکھتے تھے۔ ان کے حسنِ بیان اور مسائل پر گرفت کے سلسلہ میں مولوی عبدالحق لکھتے ہیں :

”ہماری معاشرت اور خاص کر گھروں کی روزمرہ زندگی سے جیسی انہیں آگاہی تھی شاید ہی کسی دوسرے کو ہو بچوں، ماؤں، بڑی بوڑھیوں، ماماؤں، اناؤں، کھلایوں کی بول چال، نشست و برخاست، ماند و بود، توہمات، جذبات و خیالات غرض رتی رتی حال سے واقف تھے۔“

۱۔ دلی کی زبان ختم ہو گئی، مولوی عبدالحق (عصمت، اگست ۱۹۳۶ء) ص ۱۴۳

راشد الخیرتی کے افسانوں کا بنیادی مقصد سماج کی اصلاح تھا۔ بقول ڈاکٹر یوسف سرمست:

”اصل میں راشد الخیرتی کا مقصد مشرقی روایات اور تہذیب کی حفاظت کرنا تھا۔“
وہ اس سماج کو جو بے معنی رسوم، باطل اعتقادات، توہمات اور شرک میں جکڑا ہوا تھا، نجات دلانا چاہتے تھے۔ انہوں نے خاص طور سے گھر کی چہار دیواری میں قید، پردہ دار خواتین کے مسائل کو سمجھا۔ ان کی خواہشات، جذبات اور احساسات کی روداد کو افسانے کی شکل میں پیش کیا اور باشعور طبقے کو اس طرف متوجہ کیا۔ ان کے افسانے عورتوں کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ سید امتیاز علی تاج رقمطراز ہیں:

”مولانا راشد الخیرتی عورتوں کے حقوق کے پر زور حامی تھے چنانچہ وہ زندگی بھر عورتوں کو مردوں کے مظالم سے نجات دلانے کی کوشش کرتے رہے۔ عقیدہ بیوگان، حقوق نسواں ان کے خاص موضوع تھے جن کا ذکر ان کے افسانوں میں جا بجا ملتا ہے۔ انہوں نے مزاحیہ افسانے بھی لکھے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کی طبیعت نحر و ملائ کی تصویر کشی کے لئے موزوں تھی۔“

طبیعت کی یہ موزونیت ان پر اس طرح حاوی تھی کہ ان کو ہر لحظہ ”مصورِ غم“ ہونے کا احساس دلاتی رہتی ہے۔ وہ عموماً المناک جذبات کو اجاگر کرنے کے لئے غلو سے بہت زیادہ کام لیتے ہوئے اپنے کرداروں کو عین جوانی میں موت کی نیند سلا دیتے ہیں۔ جذباتِ انسانی کو متاثر کرنے کا ایک ہی نسخہ، موضوع اور ماحول کی یکسانیت، افسانہ کے پورے ماحول کو درہم برہم کر دیتا ہے۔

راشد الخیرتی نے اپنے افسانوں میں ایک مخصوص معاشرے اور ماحول کو وسیلہ بنا کر قوم کی بے اثری اور بے حسی کو دور کرنے کی تلقین کی ہے۔ ان کی تمام تر توجہ اس بات پر رہی ہے کہ قاری واقعات کو صحیح سمجھیں، ان سے متاثر ہوں، ان پر غور و عمل کریں۔ اس صحیح نظر کے پیش نظر ان کے پلاٹ در کردار کے ارتقاء میں کمی کا احساس ہونا کوئی

۱۔ بیسویں صدی میں اردو ناول، ڈاکٹر یوسف سرمست۔ ص ۱۲۵

۲۔ مولانا راشد الخیرتی کا انتقال، سید امتیاز علی تاج (تہذیب، نسواں، ۱۵، فروری ۱۹۳۶ء) ص ۱۶۶

غیر معمولی بات نہیں ہے۔

خواجہ حسن نظامی:

خواجہ حسن نظامی ایک بلند پایہ ادیب، بے مثل صحافی، صاحب طرز انشاء پرداز اور کامیاب افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے اردو افسانہ کی نشوونما میں بھرپور حصہ لیا ہے۔ ان کی افسانہ نویسی پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر رفیعہ سلطانی لکھتی ہیں:

”قدرت نے خواجہ صاحب کو افسانہ نویسی کا پیدائشی ملکہ ودیعت کیا تھا۔ ان کی باتوں میں گلوں کی خوشبو ہے۔ انھوں نے تاریخ، روایت اور تصور کی دکھائی ہوئی روشنی میں نئے نئے جہان آباد کیے۔“

خواجہ حسن نظامی نے بیسویں صدی کے آغاز سے قبل ہی افسانے لکھنا شروع کر دیے تھے مگر وہ محض داستانی طرز کے تھے۔ رفتہ رفتہ ان کے چھوٹے چھوٹے قصوں نے افسانہ کی تکنیک کو قبول کرنا شروع کیا۔ اس اعتبار سے ان کا پہلا افسانہ ”عرب شہید کا گھر“ ہے۔ یہ افسانہ ۱۹۱۳ء کے اواخر میں ”زمیندار“ میں شائع ہوا۔ وہ اپنی افسانہ نویسی کے سلسلے میں لکھتے ہیں کہ مجھے:

”۱۸۹۶ء میں قصے لکھنے کا شوق ہوا۔ میں نے شاہی خاندان اور لال قلعہ کے گزیرے ہوئے سچے قصوں سے افسانہ نویسی شروع کی اور یہ چھوٹے چھوٹے قصے ”بھکاری شہزادی“، ”بنت بہادر شاہ“ وغیرہ عنوانوں سے اخباروں میں شائع ہوئے تو ان کی خوب دھوم ہوئی اور مجھے خوب داد ملی۔“

”بیگمات کے آنسو“، ”غدر دہلی کے افسانے“، ”جگ جیتی کہانیاں۔“، ”ظہانچہ بہ رخسار یزید“ اور دوسرے مجموعوں میں شامل افسانوں کے مطالعہ سے محسوس ہوتا ہے کہ خواجہ صاحب کے افسانوں کا محور دلی کے جاہ و جلال کی تباہی اور تاریخ اسلام کی تابناکی رہا ہے۔ ان کو اپنے ملک، اپنی تہذیب اور اپنے معاشرے سے بے پناہ محبت تھی۔ وہ ملک کی بد حالی، قدیم تہذیب و معنویت کی تباہی اور خصوصاً مغلیہ سلطنت کی بربادی پر افسوس رہے۔

۱۔ خواجہ حسن نظامی کی افسانہ نگاری، رفیعہ سلطانی (آئی ٹی ایل، خواجہ حسن نظامی نمبر، فروری ۱۹۷۱ء) ص ۲۸

۲۔ میں افسانہ کیونکر لکھتا ہوں؟ (سلسلہ انتخاب نیرنگ خیال) ص ۲۰-۲۲

خواجه صاحب نے غدر دہلی، اسلام کی تاریخ، روایات اور شرعی احکام کو اپنے افسانوں میں محض روئے زلزلے کا حربہ نہیں بنایا ہے بلکہ انھوں نے حقائق کو ایک منفرد انداز میں پیش کیا ہے۔ مختلف واقعات کے جزئیات کی ترجمانی کی ہے۔ ضبط و تحمل، علم و عمل کی تعلیم دی ہے۔ اخوت اور ہمدردی کے بھولے ہوئے سبق کو اپنے افسانوں کے توسط سے پھر سے یاد دلایا ہے۔ اس مصلحانہ عمل میں وہ استدلال سے بھی کام لیتے ہیں، نصیحتوں سے بھی اور اپنے مخصوص انداز بیان سے بھی۔ وہ سیدھی سادی بات کو عام فہم انداز میں کہتے ہیں۔ چھوٹے چھوٹے جہموں میں مقامی محاوروں اور کہاوتوں کو انھوں نے اس خوبی کے ساتھ کمپایا کہ اس باب میں ان کا کوئی ثانی نہیں ہے۔ ”شہزادی کا بڑھاپا“ (علی گڑھ میگزین، جنوری فروری ۱۹۲۳ء) ”غملگین شہزادی“ (نیرنگ خیال، سالنامہ ۱۹۲۸ء) ”شہزادی کو نمونیہ“ (نیرنگ خیال، عید نمبر ۱۹۲۹ء)۔ ”چکلی پر تشدید“ (ادبی دنیا، دسمبر ۱۹۳۰ء)، ”قلی شہزادہ“ (نیرنگ خیال، سالنامہ ۱۹۳۰ء) ”زُرس نظر کی محبت“ (نیرنگ خیال، سالنامہ ۱۹۳۱ء)۔ ”باورچن شہزادی“۔ (نیرنگ خیال، اپریل مئی ۱۹۳۲ء) اور ”شہزادی کا قید خانہ“ (ادبی دنیا، نوروز نمبر ۱۹۳۲ء) خواجہ حسن نظامی کے اہم فسانے ہیں۔ خواجہ صاحب کی نظر واقعات کے بیان اور زبان کی فصاحت پر رہی ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں کو تاریخ کے حقائق سے اس حد تک قریب رکھنے کی کوشش کی ہے اور لہجہ کی سادگی پر اس درجہ زور دیا ہے کہ ان کا ذہن افسانے کی تکنیک کو نظر انداز کرنے پر مجبور ہو گیا۔ وہ واقعات کی عکاسی میں اس طرح الجھ کر رہ گئے کہ ان کے اکہرے افسانے موثر ہوتے ہوئے بھی دیرپا اثرات قائم نہیں رکھ پائے۔

حامد اللہ افسر:

حامد اللہ افسر کا پہلا افسانوی مجموعہ ۱۹۲۷ء میں ”نظر عام پر آیا۔ یہ مجموعہ گیارہ ناول پر مشتمل ہے۔ ان میں سے ”ذراں کا جوہ“، ”سویتی کا فقیر“، ”حیات بعد موت“، ”منہ انی“، ”سویتی ماں“ اور ”بہن کی محبت“ ۱۹۲۴ء میں ”صدائے عام، میں شائع ہوئے۔

ان افسانوں میں پلاٹ کی مناسبت سے ایک مخصوص رات کی سرگذشت بیان کی گئی ہے۔ عجیب و غریب واقعات کو بڑے ہی دلکش انداز میں پیش کیا گیا ہے بقیہ افسانے ملک کے دوسرے نامور رسالوں میں شائع ہوئے جیسے ”ہشتاد سالہ نوجوان“ ماہنامہ ”تمدن“ میں ”قطرہ میں طوفان“ ہزار داستان، میں ”اوشاوتی“، ”بیانہ میں اور“ ”میوہ فروش“ ”نوبہار میں چھپے ہیں۔

حامد اللہ افسر کے افسانے اصلاحی اور اخلاقی نقطہ نظر کے ہیں۔ وہ اپنی وسیع النظری اور باریک بینی کے سہارے زندگی کے نئے نئے واقعات سے دلچسپ اور سبق آموز موضوعات نکال لیتے ہیں اور انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی آئینہ داری کرنے کی بھرپور کوشش کرتے ہیں۔ انھوں نے افسانہ ”دوسری شادی“ میں ایک ایسے مسلم گھرانے کی روایت کو اجاگر کیا ہے جس میں نسل پرستی کا بول بالا ہے۔ ہم مذہب اور ہم مرتبہ ہونے کے باوجود غیر خاندان میں شادی کا دستور نہیں ہے۔ خاص طور سے عورت کی مرضی یا پسندنا پسند کو بالکل دخل نہیں ہے۔ اس کا فرض محض احکامات کو بجالانے کا ہے، قناعت کرنے کا ہے اور یہ سوچ کر رہ جانے کا ہے کہ

”میں بن بیانی بیوہ تھی، اور اس خاندان کی بیوہ تھی جس میں عورت صرف

ایک بار بیوی بن سکتی ہے اور ایک ہی بار بیوہ۔“^۱

حامد اللہ افسر نے بچہ موثر لہجہ میں انسانی تضاد، حق تلفی اور ظلم و جبر کے خد ف احتجاج کیا ہے۔ وہ افسانہ ”گومتی کا فقیر“ میں ایک ایسے کردار سے متعارف کراتے ہیں جو۔

”اپنے زہد و اتقا کے سئے دور دور مشہور ہے۔ خاصا پڑھا لکھا آدمی ہے،

بارعب اور نورانی چہرہ ہے۔“^۲

مگر دراصل وہ ڈھونگی اور لٹیرا ہے۔ اپنی کرامات اور نیک نامی کے ذریعے لوگوں کی زندگیوں کو تباہ کرتا ہے۔ اس عہد کا ان کا ایک اور مشہور افسانہ ”دیکھی میں سر“ (تہذیب نسواں، ۶ اکتوبر ۱۹۲۸ء) ہے۔ اس افسانے میں انھوں نے بڑے لطیف اور تیکھے پیرائے میں سماج پر، رسم و رواج پر طنز کیا ہے۔ ان کے دیگر اصلاحی اور سماجی افسانوں میں ”فقیر کا

۱۔ ”دوسری شادی“۔ ادبی دنیا، نوروز نمبر ۱۹۳۲ء۔ ص ۷۸

۲۔ ”گومتی کا فقیر“۔ مجموعہ ذالی کا جوگ۔ ص ۱۰

لڑکی“ (نیرنگ خیال، اپریل مئی ۱۹۲۸ء)۔ ”لاٹری کاروپہ“ (نگار، فروری ۱۹۲۹ء)۔ ”لیلا“ (ہایوں، فروری ۱۹۲۹ء) اور ”اندھی لڑکی“ (نیرنگ خیال، سالنامہ ۱۹۲۹ء) خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ ان تمام افسانوں کے پلاٹ دلچسپ اور کردار محترک ہیں۔ طرز بیان عام فہم، صاف اور شستہ ہے۔

حکیم یوسف حسن:

یوسف حسن نے بھی دوسرے صلاح پسند افسانہ نگاروں کی طرح رسم و رواج کی بیجا پابندیوں اور ان سے پیدا شدہ حالات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ معاشرے کے مظالم اور بوٹ کھسوٹ کے واقعات کو بے نقاب کیا ہے۔ ان کے افسانوں کے تفصیلی جائزے سے محسوس ہوتا ہے کہ وہ قاری کو انسانی بے راہروی اور سماج کی ستم ظریفی سے آگاہ کرانا چاہتے ہیں تاکہ :

”سوسائٹی اسے پڑھے، اس سے متاثر ہو۔ اور وہ اپنے رستے ہوئے
ناسوروں کے علاج پر متوجہ ہو۔ ہماری سوسائٹی میں وسعت خیال۔ اعلیٰ اخلاق
اور انصاف کے اوصاف پیدا ہوں۔“

انھوں نے روزمرہ کی زندگی میں رونما ہونے والے دن رات کے واقعات کو پیش کر کے حقیقت کی عکاسی کی ہے اور اپنے افسانوں کے مانوں بانوں کو اس خوبی سے ترتیب دیا ہے کہ قاری کا ذہن چند لمحوں کے لئے لرز کر رہ جاتا ہے۔

یوسف حسن کے تقریباً سٹھ طبعی افسانے ان کے مجموعے ”سوسائٹی کے گنہ“ کے علاوہ ’توحید‘، ’گلشن‘، ’زمانہ‘، ’مخزن‘، ’ہایوں‘ اور ’نیرنگ خیال‘ کے صفحات میں محفوظ ہیں۔ ان کا پہلا افسانہ ہفتہ وار اخبار، انتخاب لا جواب میں ”پراسرار عمارت“ کے عنوان سے ۱۹۰۵ء میں شائع ہوا تھا۔ یوسف حسن کے اس عہد کے اہم افسانے ”ستارہ صبح“ (اکتوبر ۱۹۲۵ء)۔ ”ابا“ (جون ۱۹۲۶ء)۔ ”عورت کا تختہ“ (ستمبر ۱۹۲۶ء)۔ ”بچے کی قیمت“ (اکتوبر ۱۹۲۶ء)۔ ”زاوسفر“ (دسمبر ۱۹۲۶ء)۔ ”خانہ عنکبوت“ (دسمبر ۱۹۲۶ء)۔ ”تیموری ہیرا“ (جنوری ۱۹۲۷ء)۔ ”کالا علم“ (مارچ اپریل ۱۹۲۷ء)۔ ”خولجہ سرا“ (سالنامہ ۱۹۲۸ء)۔

” کامیابی کا راز“ (سالنامہ ۱۹۲۸ء)۔ ”سہاگ کی دوسری رات“ (اپریل ۱۹۳۵ء) اور ”سوشل کا خط“ (مئی ۱۹۳۵ء) ہیں۔ یہ تمام افسانے ”نیرنگ خیال“ کے مختلف شماروں میں شائع ہوئے ہیں۔

یوسف حسن کے افسانے اصلاحی اور اخلاقی رنگ کے ہیں۔ انھوں نے سماجی اور معاشرتی نقائص کو خوش اسلوبی کے ساتھ بیان کیا ہے اور مختلف دلائل سے اپنے قاری کو یہ تحریک دی ہے کہ وہ ان کو رفع کرنے کی کوشش کرے۔ ان کے کرداروں میں موجودہ زندگی کا فطری رنگ جھلکتا ہے۔ تعین اوقات کے سانحہ واقعات کا تسلسل، جزئیات کا بیان اور روزمرہ کے حالات کا نقشہ بھی کسی حد تک نظر آ جاتا ہے۔ زبان پر قدرت اور طریفانہ حسن کے اعتبار سے ان کے افسانے خاصے بہتر ہیں۔

اوپندر ناتھ اشک:

پریم چند کے رنگ و آہنگ کی تقلید کرنے والوں میں اوپندر ناتھ اشک کا ایک خاص مقام ہے۔ انھوں نے پریم چند کی روایت کو آگے بڑھانے میں بھرپور حصہ لیا ہے۔ عزیز احمد ”ترقی پسند ادب“ میں لکھتے ہیں:

”پریم چند کی روایت کی سب سے زیادہ نگہداشت اوپندر ناتھ اشک نے کی ہے اور اپنے لئے موضوع اور بیان کے نئے راستے بھی تلاش کئے ہیں۔ افسانے کے فن کی طرف وہ بہت توجہ کرتے ہیں۔ وہ اس خیال کے حامی ہیں کہ افسانہ نگار ایک کامیاب مقرر کی طرح پہلے ہی فقرے سے ناظر کی توجہ کو اپنی گرفت میں لے لے اور پھر جوں جوں افسانے کو بڑھائے اپنے ناظر کی دلچسپیوں میں اضافہ کرتا جائے حتیٰ کہ کلائمکس پر پہنچ کر وہ اس طرح افسانے کو ختم کر دے کہ جو اثر وہ اپنے ناظر پر ڈالنا چاہتا ہے وہ تمام تر شدت کے ساتھ اس کے دل و دماغ پر مسلط ہو جائے“

اشک کا افسانوی سفر ۱۹۳۶ء میں ”ویدھوا کے جذبات“ نامی افسانہ سے شروع ہوتا ہے۔ یہ افسانہ روزنامہ ”یرناب“ لاہور کے اتوار ضمیمہ میں شائع ہوا تھا۔ شخصی خاکے کی

تکنیک میں لکھا ہوا یہ افسانہ جذبات نگاری کی عمدہ مثال ہے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ”نورتن“ ۱۹۳۱ء میں منظر عام پر آیا۔ پانچ افسانوں پر مشتمل یہ مجموعہ کنیا بک ڈپو، جالندھر سے شائع ہوا تھا۔ اس مجموعہ کے مطالعہ سے پریم چند کی حقیقت نگاری اور سدرشن کی اصلاح پسندی کے واضح اثرات ملتے ہیں۔ اس بارے میں وہ تحریر فرماتے ہیں:

”اپنے شروع کے افسانے میں نے پریم چند اور سدرشن کے زیر اثر لکھے تھے اور وہ معشرتی اور انادیت بھرے تھے۔ ناچختہ تھے، خام تھے لیکن ساج کے کسی نہ کسی پہلو کو لے کر لکھے گئے تھے!“

اشک کا دوسرا افسانوی مجموعہ ۱۹۳۳ء میں چمن بک ڈپو نے ہندوستانی پریس لاہور سے بڑی شان کے ساتھ شائع کیا۔ اس مجموعہ کا نام ”عورت کی فطرت“ ہے۔ اس کا تعارف برنامہ اس اور پریم چند نے لکھا ہے اور مقدمہ پنڈت بری چند اختر اور سدرشن کا ہے۔ مجموعہ میں شامل نو افسانوں میں سے ”عورت کی فطرت“، ”تا نگہ والا“، ”جابل بیوی“، ”گودڑ کا اعل“ اور ”کفارہ“ نے کافی شہرت حاصل کی اور مختلف رسائل میں کئی کئی بار شائع ہوئے۔ پہلے مجموعہ میں مثالیت کا عنصر غالب ہے تو دوسرے مجموعہ میں اصلاحی و معاشرتی رنگ نظر آتا ہے۔ ان میں شامل بیشتر کہانیوں کا انداز ڈرامائی ہے۔ قصہ تحیر و تحسّس سے شروع ہوتا ہے اور نقطہ عروج پر پہنچ کر ایک جھٹکے کے ساتھ ختم ہو کر قاری کو حیرت میں ڈال دیتا ہے۔ اوہ مجموعوں کے افسانوں کے علاوہ اشک کے اس دور کے اہم افسانے ”بھشتی کی بیوی“، ”نمبر ۳۲“، ”ماہ“ اور ”نشانیوں“ ہیں۔

اوپندر ناتھ اشک نے معاشی اور سماجی مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ان کے بیشتر کرداروں کا تعلق ہندو حیرانے کے نیچے درجہ میں درجہ سے ہے جن کے روزمرہ کے مسائل اور مصائب و انہوں نے بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ عورتوں کی بے بسی، مجبوری اور پھر سماجی بندھنوں کے پاس دلچسپی عکاسی کی ہے۔ اقتصادی بد حالی، جہالت و جنگ نظری کے ہمیں ہم نتائج کی کشمندی کی ہے۔ طبقاتی کشمکش، بھوک، بیماری اور دیگر مسائل کو موضوع بنا کر وہ ۱۹۳۳ء کے اخیر تک برکتے رہے مگر ۱۹۳۵ء سے

ان کا رجحان ہندی زبان کی طرف منتقل ہوا اور انھوں نے دیوناگری لپی کو اپنالیا۔ دو سال بعد وہ پھر اردو زبان کی طرف مائل ہوئے اور ”ڈاچی“ جیسا مشہور افسانہ لکھا لیکن یہاں ان کا مکمل جائزہ مقصود نہیں۔ ۱۹۲۶ء سے ۱۹۳۶ء تک انھوں نے تقریباً پچاس افسانے لکھے ہیں۔ ان افسانوں میں فنی جھول اور تکنیک کی نشنگی کے باوجود کشش، ربط، تاثیر، پلاٹ اور واقعات کی ترتیب موجود ہے۔



دبستانِ یلدرم سے وابستہ افسانہ نگار

حکیم احمد شجاع:

احمد شجاع کے افسانے تعداد میں کم مگر فنی اعتبار سے خاصے اہم ہیں۔ انھوں نے پہلا افسانہ ”اندھا دیوتا“ کے نام سے ۱۹۱۳ء میں لکھا۔ اس افسانہ کی پہلی قسط ”طوفانِ آرزو“ کے نام سے مخزن، ستمبر ۱۹۱۹ء میں اور دوسری قسط ”محبت کی تلاش“ کے عنوان سے مخزن، مئی ۱۹۲۰ء میں شائع ہوئی۔ شجاع کا دوسرا افسانہ ”آرام شاہ کی بیٹی“ ماہنامہ شباب اردو، اپریل ۱۹۲۰ء میں شائع ہوا۔ ایک اور افسانہ ”گناہ کی رات“ کے عنوان سے مخزن، جولائی ۱۹۲۱ء کے شمارہ میں چھپا۔ حکیم احمد شجاع کا پہلا فسانوی مجموعہ ”حسن کی قیمت“ کے نام سے ۱۹۲۲ء میں درالاشاعت پنجاب، لاہور کی طرف سے منظرِ عام پر آیا۔ ابتداءً اس مجموعہ میں چار افسانے شامل تھے۔ (۱۔ حسن کی قیمت ۲۔ آرام شاہ کی بیٹی ۳۔ اندھا دیوتا ۴۔ گناہ کی رات) جو انھوں نے ۱۹۱۳ء سے ۱۹۲۱ء کے درمیان لکھے تھے۔ بعد کے ایڈیشن میں ایک اور افسانہ ”دریا کے اس پار“ بھی شامل کر لیا گیا۔ مذکورہ افسانوں کے علاوہ ان کا ایک کامیاب افسانہ ”بیوی کی امانت“ بھی ہے جو نگار، جون ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا۔

حکیم احمد شجاع، یلدرم اور نیا کی طرح محض رومان پرست نہیں ہیں اور نہ ہی پریم چند اور اعظم کریم کی طرح حقیقت نگاری کے قائل بلکہ ان کے افسانوں میں معاشرتی زندگی کے حوالوں کے ساتھ رومانی رجحانات، مقصدیت اور اصلاحی عنصر کے ساتھ دلکش و تعمین سبب بھی نظر آتا ہے۔ وہ اپنے عہد کے دونوں نظریوں کے مین مین چلتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں اصلاحی جذبہ اور رومانی لہجہ ایک وقت موجزن ہے۔ وہ تصورات اور خیالات کی خوابناک دنیا کی سیر کرتے ہیں مگر سماجی حقائق کو پوری طرح ملحوظ رکھتے ہیں۔ وہ واقعات کو ذرا مانی انداز میں پیش کرتے ہیں۔ ان کے خیالات عمیق ہیں اور جذبات میں گہرائی ہے۔ مجموعہ کا پہلا افسانہ ”حسن کی قیمت“ ہے۔ اس کا

موضوع بیوی کی وفا شعاری و ربا زاری عورت کی بے وفا کی ہے۔ افسانہ کا ہیرو مسعود مرزا حسن پرست اور عاشق مزاج ہے۔ وہ اپنی خوبصورت اور نیک بیوی کی خدمات کو فراموش کرتے ہوئے ایک طوائف کے دام الفت کا شکار ہو کر امراض خبیثہ میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ احمد شجاع اس افسانہ کے مقصد کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں :

”حسن کی قیمت“ میں افلاطون کے اُس مشہور فلسفے پر بحث کی گئی ہے۔ جس کا نفس مضمون جسم اور روح کا باہمی رد عمل ہے اور جو حقیقت میں ہندو قدیم کے اس فلسفے کا ایک ہلکا سا عکس ہے، جس نے روح کی بیماریوں کا علاج حواس کی اذیتوں میں اور حواس کی معصیت کا علاج روح کے ارتدال میں تلاش کیا! مسعود اس افسانہ کی مرکزی شخصیت ہے۔ اس کا جسم حواس کی عشرت پرستیوں سے مسخ اور مکروہ ہو کر اس کی بیماری روح کا علاج بن جاتا ہے اور جس طرح ہندو قدیم کے رشیوں کے خوبصورت جسم تپ اور سنیا س کی اذیتوں سے بدہیت اور کرخت ہو کر ان کی آتما کی مکتی کا وسیلہ بن گئے۔۔۔ اسی طرح مسعود کا جسم گناہ کی گشتائی میں پڑ کر نکھر جاتا ہے اور روح کی نجات کا باعث ہو جاتا ہے۔ وہی مسعود جو انسان سے شیطان بن گیا تھا پھر شیطان سے انسان بن جاتا ہے۔ پسے وہ معصوم تھا اب نیک ہے۔“ (حسن کی قیمت، تعارف، ص ۹)

مجموعہ کا دوسرا افسانہ ”آرام شاہ کی بیٹی“ میں عہدِ قیم کے رموزِ مملکت اور دولت کی مساوی تقسیم کو روحانی انداز میں اجاگر کیا گیا ہے۔ آرام شاہ ایک غریب گڈریے کی لڑکی کو اپنی ملکہ بناتا ہے اور اس سے پید بنی دل آرام کو اس کی مرضی کا شریک حیات چننے کا اختیار دیتا ہے۔ ہندوستان کے قدیم قصوں کے انداز میں سوئسرچا یا جاتا ہے اور شہزادی، ضیغم کا انتخاب کرتے ہوئے ورما لا اس کے گلے میں ڈال دیتی ہے۔ شادی کے بعد جہیز میں ملی بے پناہ دوست دولہا ڈلہن غرباء میں تقسیم کر دیتے ہیں۔ بادشاہ اپنے داماد کی سخاوت کو دیکھتے ہوئے تاج و تخت اس کے حوالہ کر دینا ہے کہ ”اب اس وسیع سلطنت کی رعایا کے حقوق کی پاسبانی تم کرو کہ یہ تمہارا حق ہے۔“

”گناہ کی رات“ جذباتی بلکہ نفسیاتی افسانہ ہے۔ اس کی کہانی بڑی حد تک ”حسن کی قیمت“ سے مشابہہ ہے۔ اس افسانہ میں شجاع نے بڑے نفسیاتی طریقہ پر ممتاز کے

کردار کو پیش کیا ہے۔ افسانہ ”دریا کے اُس پار“ میں سماج میں رائج اونچ نیچ اور ذات برادری کے تصور کو بڑے تیکھے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ”اندھا دیوتا“ مجموعہ کا سب سے بہتر افسانہ ہے۔ یہ افسانہ انسانی نفسیات اور فطری جذبات کی بہترین عکاسی کرتا ہے۔ اس کا مرکزی کردار اسلم، دولت مند، تندرست اور جوان ہونے کے باوجود اکیلا ہے۔ تنہائی کا احساس دن بدن اس کے ذہنی انتشار میں اضافہ کرتا جاتا ہے۔ بالآخر وہ اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ سکونِ قلب، روحانی تسکین اور جسمانی آرام کے لئے اس کو ایک رفیقِ حیات کی ضرورت ہے :

”جو اس کی خوشی سے خوش ہو، اور اس کے غم سے مغموم۔ جو اس کی خوابیدہ طاقتوں کو بیدار کرے۔ اس کے منجمد دل کو محبت کے شعلوں سے نرم کرے اور خود اس محبت کا آئینہ بن کر اس کی زندگی کو ایک حقیقی لطف سے بہرہ اندوز کرے۔“

وہ ایسی ہیبت ڈاک کی تلاش میں چہار جانب پھیلی ہوئی دور دراز کی سمتوں میں مارا مارا پھرتا ہے اور مایوسی کے آخری مرحلہ میں پہنچ چکا ہوتا ہے کہ اللہ تعالیٰ اپنے ہی گھر میں اپنے خوابوں کی تعبیر پالیتا ہے۔ زندگی کا یہ واحد سہارا اس کے سائیں رام بلی کی لڑکی دھنیا ہے۔ غریب، سادہ لی مگر خوبصورت دھنیا کو اپنانے کے لئے اسلم طرح طرح کے منصوبے ذہن میں ترتیب دیتا ہے اور عشق کی انتہا پر پہنچ کر یہ فیصلہ کرتا ہے کہ دھنیا محض چاہنے کے لئے ہے، پوچھنے کے لئے ہے۔ اس انکشافِ چاہت کی بدولت وہ عقیدت مند بچہ ریں کی طرح اپنے دیوتا کے قدموں میں محبت نثار کر دیتا ہے۔

حکیم احمد شجاعت چونکہ کامیاب ڈرامہ نگار بھی ہیں۔ اس لئے تکنیک کے اعتبار سے ان کے افسانے ڈرامائیت کے منظر سے بھرے ہوئے ہیں۔ ان کے کردار مشاں ہیں جن میں خود کلامی کا انداز اور غور و فکر کا رجحان ہے۔ طویل منظر، لمبی گفتار اور بے جا تفصیلات کے باوجود پلاٹ، کردار اور واقعات میں ربط ہے۔ طرزِ بیان رنگین، مطالب پیچیدہ لیکن مکالمات برجستہ ہیں۔ اور اسی لئے وہ افسانہ کی تاریخ میں زندہ ہیں۔

ایم۔ اسلم:

ایم۔ اسلم نے کثرت سے افسانے لکھے ہیں۔ تعداد کے اعتبار سے شاید ہی کوئی افسانہ نگاران کا مقابلہ کر سکے۔ انھیں افسانے کا پلاٹ سرراہ چلتے چلتے مل جاتا ہے۔ کسی منظر یا شعر سے متاثر ہو کر، کوئی ٹوٹا پھوٹا شخص یا غیر آباد مکان دیکھ کر اور بعض اوقات نہایت معمولی سے واقعہ سے متاثر ہو کر وہ افسانے کی داغ بیل ڈالتے ہیں اور پھر ان کا افسانوی مزاج ”عورت کی فطرت“ کی طرح سے اُسے جلد سے جلد مکمل کرنے کو اکساتا ہے۔ اپنی بسیار نویسی کے سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

”افسانہ جس وقت میرے ذہن میں آتا ہے تو مکمل آتا ہے اور بعض اوقات تو یہ حالت ہوتی ہے کہ دو دو تین تین افسانے ایک وقت میں لکھنے بیٹھ جاتا ہوں، ایک لکھنے سے طبیعت اکتائی تو دوسرا لکھنے لگا اور اگر اس سے دل اچاٹ ہوا تو تیسرا قلمبند کرنا شروع کر دیا۔ اس طرح دو تین نشتوں میں یہ افسانے مکمل ہو جاتے ہیں۔“

ترقی پسند تحریک کے آغاز سے قبل ایم۔ اسلم کے پانچ افسانوی مجموعے شائع ہوئے ان میں ”گنہ کی راتیں“ نامی مجموعہ کو اپنے عہد میں بڑی شہرت حاصل ہوئی ہے۔ مذکورہ مجموعہ سات افسانوں پر مشتمل ہے۔ سبھی افسانوں میں عورت کی لاپرواہیوں اور مجبوریوں کو موضوع بنایا گیا ہے اور درد انگیز چیرائے میں اس بات کی وضاحت کی گئی ہے کہ کس طرح عورتیں بے بسی کا شکار ہو کر اپنے گوہر عصمت کو نیلام کرنے پر مجبور ہو جاتی ہیں۔ رات کے سیاہ پردے میں رونما ہونے والے گنہ کے ڈراؤنے واقعات کو ایم۔ اسلم نے ان افسانوں میں بڑے موثر انداز میں پیش کیا ہے۔

زیر نظر تحقیقی مقالہ کے دائرہ کار میں آنے والے ایم۔ اسلم کے اہم افسانے ”عشیدہ جفا“ (نیرنگ خیال، عید نمبر ۱۹۲۷ء)۔ ”خون کا رنگ“ (مخزن، اکتوبر ۱۹۲۸ء)۔ ”نوروز“ (نیرنگ خیال، اپریل ۱۹۲۹ء)۔ ”سکھ کی نیند“ (ساقی، جولائی ۱۹۳۰ء)۔ ”بے نام و نشان“ (ادبی دنیا، جولائی ۱۹۳۰ء)۔ ”شادی کا چاند“ (نیرنگ دہلی، ستمبر ۱۹۳۰ء)

”وہ آفسو“ (نیرنگ، دہلی، ستمبر ۱۹۳۰ء)۔ ”دوست“ (ادبی دنیا، اکتوبر ۱۹۳۰ء)۔ ”پھولوں کا ہار“ (نیرنگ، دہلی۔ اپریل ۱۹۳۱ء)۔ ”کبھی کی بات“ (ساقی، افسانہ نمبر ۱۹۳۱ء)۔ ”پچھلی کاٹھکار“ (ساقی ستمبر ۱۹۳۱ء)۔ ”اچھوت“ (نیرنگ خیال، عید نمبر ۱۹۳۲ء)۔ ”چنگاڈر“ (نیرنگ خیال، خاص نمبر ۱۹۳۳ء)۔ ”تفسیر حیات“ (ساقی، افسانہ نمبر ۱۹۳۵ء)۔ ”فسونہ آزادی“ (ساقی، ستمبر ۱۹۳۵ء) اور ”شاعر اور سن“ (کنول، جنوری ۱۹۳۶ء)۔ میں۔ ان میں سے بیشتر افسانے ان کے مجموعوں کی زینت بھی بنے ہیں اور مجموعوں کی شہرت کا باعث بھی۔ یہ تمام افسانے دلچسپ، پرکشش اور سبق آموز ہیں اور کسی حد تک ان میں جدت بھی موجود ہے۔ ان افسانوں میں مناظر کا دلکش بیان اور کردار نگاری کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ فطرت کے حسین مناظر اور مزاحیہ کرداروں کو انھوں نے بہتر رنگ و روپ میں پیش کیا ہے۔ ان کے پلاٹ سپاٹ اور نتیجہ خیز ہیں۔ ان میں زندگی کے دونوں پہلوؤں، مسرت اور غم کی آمیزش ہے۔ ان کا طرز بیان رنگین، شستہ اور شگفتہ ہے مگر پنجابی الفاظ و تراکیب اور بے ربط جیسے کبھی کبھار تحریر کے حسن کو مٹا دینے والے اثر کو زائل کر دیتے ہیں۔

امتیاز علی تاج :

امتیاز علی تاج کامیاب ڈرامہ نگار، مترجم اور افسانہ نویس ہیں۔ ان کے طبع زاد افسانوں کی تعداد بہت کم ہے مگر زبان و بیان کے اعتبار سے ان میں جدت اور انوکھا پن ہے۔ انھوں نے اپنی تعلیم کے یام میں ”موت کا راگ“ اور ”سمندری شہزادہ“ نامی دو افسانے لکھے۔ ہیں اور ستائیس (۳۰ × ۲۰ / ۱۶) صفحات پر مشتمل یہ افسانے بالترتیب ۱۹۱۳ء اور ۱۹۱۵ء میں شائع ہوئے۔ نو نبالان تعلیم کے پیش نظر ایک ہونہار بالک کے لکھے ہوئے یہ افسانے اپنے اندر تحیر، تجسس اور دلچسپی کے عناصر کو سموئے ہوئے ہیں۔

امتیاز علی تاج کے مشہور و معروف طبع زاد افسانوں میں ”زبیرہ“ (بہایوں، فروری ۱۹۲۲ء)۔ ”جادو کی ٹوپی“ (بہایوں، ستمبر ۱۹۲۲ء)۔ ”صحرا کا لڑکا“۔ (نیرنگ خیال، عید نمبر ۱۹۲۲ء)۔ ”چچا جھلکنے والے تیاراری کی“ (تفسیر، خاص نمبر ۱۹۳۱ء)۔ اور ”آدم بیزار“ (نئی روشنی، مارچ ۱۹۳۶ء) کا شمار ہوتا ہے۔ تاج کے افسانوں کی فضا حسن و عشق کے جذبات سے معمور ہے ان کا اسلوب بیان سادہ اور عام فہم ہونے کے باوجود مزین ہے۔ وہ

رنگین دائروں میں پلاٹ کو ترتیب دیتے ہیں جس سے عموماً کہانی اُبھرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے مگر متحرک کرداروں کی شمولیت اور ان کی ڈرامائی کیفیت نہ صرف کہانی کو سلجھاتی ہے بلکہ قاری کی دلچسپی کو تیز تر کرتی ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں واقعات کو یک لخت پیش کرنے کے عادی ہیں۔ موقع محل کی مناسبت سے کرداروں کے نقل و حمل کی طرز اداانے واقعات میں اور بھی جان ڈال دی ہے۔ مکالمہ نگاری میں امتیاز علی تاج کو عبور حاصل ہے۔ وہ اپنے برجستہ مکالموں میں لحظہ بہ لحظہ گھن گرج پیدا کرتے جاتے ہیں۔ اس سے کہانی کا حسن دوہلا ہو جاتا ہے۔ مگر اُن کے افسانے مکالموں کی طوالت اور ضرورت سے زیادہ ڈرامائیت کی وجہ سے دیر پا اثرات نہیں رکھتے ہیں۔

نذر سجاد حیدر:

محترمہ نذر سجاد حیدر فسانہ نگار بھی ہیں اور ناول نویس بھی۔ وہ بزمِ افسانہ میں اپنے شوہر یلدرم کی طرح ترجمہ کے توسط سے شامل ہوئی ہیں اور جلد ہی طبع زاد افسانے لکھنے لگیں۔ تکنیک کے اعتبار سے ان کا پہلا کامیاب افسانہ ”جاننا“ ہے۔ اس افسانہ کو حکیم احمد شجاع نے تعریف کے ساتھ اپنے رسالہ ”ہزار داستان“ (اپریل، مئی ۱۹۲۳ء) میں شائع کیا۔ اُن کے دوسرے مشہور افسانے ”حور صحرائی“ (عصمت، مئی ۱۹۲۷ء)۔ ”بی مغلانی“ (عصمت جولائی ۱۹۲۷ء)۔ ”آخر تو ہوا“ (نیرنگ خیال، سالنامہ ۱۹۲۸ء)۔ ”تہبیدِ جفا“ (نیرنگ خیال، جون ۱۹۳۲ء)۔ ”ایبٹ آباد کی ایک صبح“ (تہذیب نسواں، ۱۲ اگست ۱۹۳۳ء)۔ ”سیاح کی بیوی“ (نیرنگ خیال، اپریل ۱۹۳۴ء) اور ”جوگن“ (نیرنگ خیال، اکتوبر ۱۹۳۴ء) ہیں۔

نذر سجاد حیدر کا طرزِ تحریر سلیس اور عام فہم ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملوں میں سلاست، روانی اور جوش کے ساتھ نفسِ موجود ہے۔ عورتوں کے محاورات استعمال کرنے میں انھیں مہارت حاصل ہے۔ وہ عام طور سے افسانوں کے تانے بانے اپنے ارد گرد کے واقعات اور مشاہدات سے تیار کرتی ہیں۔ محترمہ کو منظر نگاری سے خاص اُنسیت ہے۔ وہ حتیٰ الامکان اس میں فطری رنگ پیدا کرنے کی کوشش کرتی ہیں مگر الفاظ کی تکرار اور منظر کی

طوالت افسانہ کی تاثیر کو مجروح کر دیتی ہے۔

سید عابد علی عابد:

سید عابد علی عابد کے افسانوں میں شاعرانہ حسن جھلکتا ہے۔ ان کی زبان صاف اور سستہ ہے۔ اظہارِ بیان میں نفاست اور شائستگی ہے۔ تشبیہات اور استعارات کثرت سے مگر سلیقہ کے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔ وہ اکثر عبارت میں اشعار سے بھی لطف پیدا کرتے ہیں۔ انھوں نے حسن اور عشق کے واقعات کو بڑے دلچسپ پیرائے میں پیش کیا ہے۔ محبت کی چاشنی کو وہ ہر افسانے میں شامل کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ عموماً وہ عشق و محبت کے واقعات عزیز و اقارب سے شروع کرتے ہیں۔ پلاٹ دلچسپ، پُر لطف مگر غیر مربوط ہوتے ہیں۔ منظر کشی اور کردار نگاری قابلِ ذکر ہے۔

سید عابد علی عابد کا افسانوی سفر ۱۹۲۰ء سے شروع ہوتا ہے۔ قتی نقطہ نظر سے ان کا پسوا کامیاب افسانہ ”فریب حسن“ ہے۔ یہ افسانہ ماہنامہ نگار، اکتوبر۔ نومبر ۱۹۲۳ء میں شائع ہوا ہے۔ ان کے دیگر اہم افسانے ”طلسم“ (پیمانہ، ستمبر ۱۹۲۳ء)، ”مخبر“ (ہزار داستان، نومبر ۱۹۲۳ء)، ”ایک دن“ (ادبی دنیا، نومبر ۱۹۲۹ء)، ”شجر عشق“ (ادبی دنیا، دسمبر ۱۹۲۹ء)، ”شام“ (ادبی دنیا، جنوری ۱۹۳۰ء)، ”مسافر“ (ادبی دنیا، فروری ۱۹۳۰ء)، ”شکاری“ (ادبی دنیا، اپریل ۱۹۳۰ء)، ”دنیا کا باشندہ“ (ادبی دنیا، جون ۱۹۳۰ء)، ”ثبوت“ (ادبی دنیا، جولائی ۱۹۳۰ء)، ”صحت“ (ادبی دنیا، نومبر ۱۹۳۰ء)، ”سلسل“ (ادبی دنیا، جنوری ۱۹۳۱ء)، ”ساقی کا انجام“ (ادبی دنیا، فروری ۱۹۳۱ء) اور ”داغِ ناتمام“ (ادبی دنیا، جون ۱۹۳۳ء) ہیں۔

اس عہد کے چند اور افسانہ نگار

اُردو افسانہ کے تشکیلی دور کی خوش نصیبی کہ نظریاتی رنگارنگیوں کے باوجود تمام افسانہ نگار ایک دوسرے کے دوش بدوش افسانہ کے دامن میں گل بوٹے ناسکتے رہے۔ رقابت میں شدت ہونے کے بجائے ان افسانہ نگاروں میں منافست پیدا ہوتی گئی جس کی وجہ سے رفتہ رفتہ ان کے درمیانی فاصلے کم ہوتے گئے۔ کچھ عرصہ کے بعد تو وہ اتنے

قریب آگئے کہ ان میں امتیاز کرنا مشکل ہو گیا ہے۔ نظریات اور اسلوبیات کی منفرد اور ملی جلی شکلیں مذکورہ بالا افسانہ نگاروں کے علاوہ اس عہد کے دوسرے افسانہ نگاروں کے یہاں بھی جتنی ہیں جن کی ایک طویل فہرست ہے۔ ان میں قابل ذکر نام درج ذیل ہیں۔ ابن السبیل (نمائندہ افسانہ ”چھوٹ چھات“ ادبی دنیا، ستمبر ۱۹۲۹ء)، ابورشید سالک (”نون لطیفہ“ نیرنگ خیال، جولائی ۱۹۳۶ء)، ابو محمد امام الدین (”معلمہ“ ادبی دنیا، جولائی ۱۹۳۳ء)، احتشام حسین رضوی (”ایثار“ نگار، دسمبر ۱۹۳۳ء۔ ”رجوتی“ نگار، جون ۱۹۳۴ء)، احمد نواز ترین (”ایک عربی کتیز“ نیرنگ خیال، مارچ ۱۹۳۳ء)، اختر اورینوی (”کام“ ندیم، بہار نمبر ۱۹۳۵ء)، اختر سبحانی بیتاب (”صیدا یجاد“ ادبی دنیا، نومبر ۱۹۲۹ء)، اسد انصاری (”انجام حیات“ گربستی، اگست ۱۹۳۲ء)، اسرار احمد آزاد (”بد معاش“ یادگار اکتوبر ۱۹۳۳ء، ”انتقام“ یادگار، جولائی ۱۹۳۴ء)، امیر اللہ آسی رام نگری (”تار گھر کی لڑکی“ یادگار، دسمبر ۱۹۳۲ء، ”تبادلہ“ ادبی دنیا، جولائی ۱۹۳۳ء، ”دو تصویریں“ ادبی دنیا، اکتوبر ۱۹۳۴ء)، افتخار الرسول بدر (”اشک ندامت“ ہزار داستان، مئی ۱۹۲۳ء)، امتیاز علی عرشی (”حسن خون آشام“ نیرنگ، خاص نمبر ۱۹۲۸ء)، افضل علی (”ایک تنون کیش“ ادبی دنیا، جولائی ۱۹۳۲ء)، الہ الزماں (”مونا“ نیرنگ خیال، جنوری ۱۹۳۱ء)، اکبر حیدری (”باپ کی محبت“ نیرنگ، جنوری ۱۹۲۸ء)، الیس۔ نصرت رعنا (”احساس جفا“ گربستی، عورت نمبر ۱۹۳۲ء)، الیس ایم۔ ناظم میرٹھی (”طوفان جذبات“ ادبی دنیا، مارچ ۱۹۳۴ء)، غلام عبد الحمید (”حرف آغاز“ ادبی دنیا، سالنامہ ۱۹۳۵ء)، ایم۔ زبیر احمد (”فتح“ نگار، ستمبر ۱۹۳۲ء)، آفتاب حسن (”ماتنی“ علی گڑھ میگزین، سالنامہ ۱۹۳۲ء)، ام الحلیمہ مریم (”جوہر شرافت“ عصمت، جون ۱۹۲۸ء)، آفتاب احمد خاں (”پریم کی صبح“ عالمگیر سالنامہ ۱۹۲۹ء، ”آواز غیب“ ادبی دنیا، جنوری ۱۹۳۱ء)، امیر حسن ناز (”انجام بخیر“ ہزار داستان، جون ۱۹۲۳ء، ”وطن“ ہمایوں، اپریل ۱۹۳۰ء)، انیس الدین احمد رضوی (”فریب قسمت“ علی گڑھ میگزین، جنوری فروری ۱۹۲۹ء)، ایم۔ سلیم نیدو روئی (”جہلی ہندیاں“ نیرنگ خیال، فروری ۱۹۲۴ء، ”حجی فطرت“ نیرنگ خیال،

نومبر ۱۹۲۷ء)، بابو جیون داس ("معصوم بیوہ" گرہستی، اگست ۱۹۳۳ء)، باسط بسوانی ("تعطیل" عالمگیر، مارچ ۱۹۲۹ء) بدرالدین بدر (لذتِ گناہ" نیرنگ خیاب، جولائی ۱۹۲۶ء)، برج موہن دتتا تریہ کپٹی دہوی ("پارتی دیوی" نیرنگ، جولائی ۱۹۳۰ء، ایک لاوارث، لاش" نیرنگ، اگست ۱۹۳۳ء)، پریم پجاری، ("سچی کہانی" ساقی، جولائی ۱۹۳۵ء)، تاجور نجیب آبادی ("پامال انجام" ادبی دنیا، مئی ۱۹۲۹ء) تماشا کی بریلوی ("نکھوی پابدان" علی گڑھ میگزین ۱۹۲۸ء) تمنائی ("دوزخ" نگار، ستمبر ۱۹۳۳ء، "نفرت" ادبی دنیا، اکتوبر ۱۹۳۳ء)، تنویر قریشی حیدر آبادی ("شہرت" ادبی دنیا، جنوری ۱۹۳۰ء، "مرمریں مجسمہ" ادبی دنیا، جولائی ۱۹۳۰ء)، تنویر میرٹھی ("خود فراموش" ہزار داستان، نومبر ۱۹۲۳ء)، توفیق حسن مستطی ("ہم خیال احباب" ادبی دنیا، مئی ۱۹۳۰ء)، تہذیبِ قلم عتاسی ("تاگوں کا دیوتا" نیرنگ خیال، مارچ۔ اپریل ۱۹۲۷ء)، جگت موہن لال رواں ("انارکلی" ۱۹۲۳ء)، جالب دہلوی ("گلاب کنور" نیرنگ خیال، سالنامہ ۱۹۳۰ء)، جلیل حمد قدوائی ("پھول سے راز و نیاز" ہزار داستان، مارچ ۱۹۲۳ء، "مہربان" ہزار داستان، مئی ۱۹۲۹ء)، جنار دھن پرشاد ("بڑی بھوجائی" گرہستی، افسانہ نمبر ۱۹۳۲ء) وادحیدر ("انصاف" ادبی دنیا، دسمبر ۱۹۲۹ء)، جی۔ ایم، خٹ، ("ایثار زندگی" ادبی دنیا، اپریل ۱۹۳۱ء)، چودھری محمد رمضان ("تین دھمکیاں" نیرنگ خیال، سالنامہ ۱۹۲۸ء، "روح کا پیغام" نیرنگ خیال، سالنامہ ۱۹۳۱ء)، چودھری محمد طفیل نیر ("زن مرید" عالمگیر خاص نمبر ۱۹۳۱ء)، چودھری محمد علی ردووی ("تیسری جنس") حافظ رام نگری ("ادبی دنیا، جولائی ۱۹۳۳ء)، حامد علی خاں ("جوین" مایوں، جولائی ۱۹۲۹ء) "دیوار پر چہرہ" ادبی دنیا، جنوری ۱۹۳۰ء)، حسن عزیز جاوید ("نشیب و قرار" عالمگیر خاص نمبر ۱۹۲۸ء، "صلح" عالمگیر، اپریل۔ مئی ۱۹۲۹ء، "چٹان" عالمگیر سالنامہ ۱۹۲۹ء) حسن یار جنگ ("آخری ملاقات" نیرنگ خیاب، اگست ۱۹۲۶ء)، حبیب نقیسی ("آبِ دھیری بڑی" نگار، جولائی ۱۹۳۳ء)، حفیظ الرحمن ("نمنا سو گرا" ادبی دنیا، نومبر ۱۹۳۰ء)، حفیظ حیدر آبادی، ("غریب کی بیٹی" گرہستی، اگست ۱۹۳۳ء)، حقیقت رائے پروانہ ("زہرہ" گرہستی، اگست ۱۹۳۲ء)، حمید اعظم احمد، ("مرا و جزا"

ادبی دنیا، اکتوبر ۱۹۳۰ء، ”اتفاقات“ ادبی دنیا، مارچ ۱۹۳۱ء، حنیف ہاشمی (”اولین
 محبت“ ادبی دنیا، اگست ۱۹۲۹ء، ”لالہ کوہ“ نیرنگ خیال، ستمبر ۱۹۳۰ء)، خان شاطر
 لکھنوی (”تیسرا خون“ عالمگیر، خاص نمبر ۱۹۳۵ء)، خاتون قدرت اللہ دیوانہ (”اوندھی
 کھوپڑی“ عالمگیر سالنامہ ۱۹۳۵ء)، خلیل احمد بیاری (”خون آرزو“ نقاش جون ۱۹۳۱ء)، خلیل
 منٹگمری (”کانتی“ نیرنگ خیال، ستمبر ۱۹۲۹ء، ”شکست“ نیرنگ خیال، مئی ۱۹۳۱ء، ”خالد کا
 شاہکار“ نیرنگ خیال، اپریل ۱۹۳۳ء)، خولجہ غلام السیدین (”دھیاری ماں“ ساقی،
 جولائی ۱۹۳۱ء)، دھرم دیر کوہلی (”حد سے زیادہ محظوظ“ گریہستی، روزگار نمبر ۱۹۳۳ء)،
 راجہ غلام احمد (”تلاقی“ نیرنگ خیال، اکتوبر ۱۹۲۶ء، ”داستانِ غم“ نیرنگ خیال عید نمبر
 ۱۹۲۶ء)، رام لال (”قربانی“ ہزار داستان، جون ۱۹۲۳ء)، رضیہ ناصرہ (”سودائے
 خام“ عصمت، نومبر ۱۹۲۷ء)، روشن نکودری (”کمرہ نمبر ۱۳“ ادبی دنیا، مئی ۱۹۳۲ء)،
 رؤف غلی (”محمودہ کی داستان“ نئی روشنی، مارچ ۱۹۳۰ء)، رئیس احمد جعفری (”ایثار“
 نگار، جون ۱۹۳۱ء)، ریاض حسین (”اعجازِ محبت“ نیرنگ خیال، عید نمبر ۱۹۲۶ء، ”فیروزہ“
 نیرنگ خیال، اکتوبر ۱۹۲۷ء)، زاہد القادری (”مہارانی راج کنور“ نئی روشنی،
 ستمبر ۱۹۲۹ء، ”پاک دامن رقاصہ“ نئی روشنی، مارچ ۱۹۳۰ء)، زب۔ ب۔ کیلہ (”ناکام
 فاتح“ ہمایوں، جنوری ۱۹۳۰ء، ”عورت کی محبت“ گریہستی، ستمبر، اکتوبر ۱۹۳۲ء)، زبیدہ
 خاتون (”محبت کی جوگن“ نئی روشنی، اپریل ۱۹۳۰ء، ”اشکوں کی آرزوئیں“ نئی روشنی،
 جولائی ۱۹۳۰ء)، زین العابدین (”پرانا فرش“ ادبی دنیا، مارچ ۱۹۳۱ء، ”عذاب“ ادبی
 دنیا، نوروز نمبر ۱۹۳۲ء)، ساعر نظامی (”مادیں کو آخری سدھام“ نیرنگ خیال، اگست ۱۹۳۳ء)،
 سجاد حیدر اعظمی (”کملادبوی“ نئی روشنی، اپریل ۱۹۳۰ء)، سراج الدین احمد (”چاندی کی
 کان“ ہمایوں، اپریل ۱۹۲۹ء، ”ستارہ“ ہمایوں، جولائی ۱۹۲۹ء)، سعادت اللہ خان
 (”دستک“ نیرنگ خیال، سالنامہ ۱۹۳۳ء)، سلطانہ سعید (”تارا“ نیرنگ خیال، مارچ
 ۱۹۲۷ء)، سیاح سنائی (”شکلوں“ گریہستی، اگست ۱۹۳۳ء)، سید ابو محمد ثاقب کانپوری
 (”انتہا“ ہمایوں، جون ۱۹۲۳ء)، سید ابن حسن نگر (”سیا و موتی“ ادبی دنیا، جولائی
 ۱۹۳۱ء، ”ریشم کا دھاگا“ ادبی دنیا، نوروز نمبر ۱۹۳۲ء)، سید بادشاہ حسن آرووی (”عورت

کا تلون“ ادبی دنیا، اگست ۱۹۳۳ء) سید تمکین کاظمی (“فریب محبت“ ادبی دنیا، اکتوبر ۱۹۲۹ء)، سید خیرات علی زیدی (“تختہ“ نیرنگ خیال، اپریل ۱۹۳۱ء، ”چچی کا خط“ ادبی دنیا، فروری ۱۹۳۱ء)، سید شمس الہدیٰ، (“مینار کا سایہ“ ادبی دنیا، مارچ ۱۹۳۰ء)، سید شرف الحسن آروی (“غلطی“ ادبی دنیا، اگست ۱۹۳۳ء) سید شبیر حسین قیس (“محب وطن“ عالمگیر، فروری۔ مارچ ۱۹۳۱ء) سید ضیاء احمد (“غرورِ حسن کی شکست“ نگار، مئی ۱۹۲۹ء)، سید فرید جعفری (“شوہما“ نگار، اپریل ۱۹۳۱ء۔ ”بچارن“ نیرنگ خیال، مارچ ۱۹۳۳ء)، سید محفوظ الحق جامعی (“مروت“ ادبی دنیا، فروری ۱۹۳۰ء) سید محمد عسکری طباطبائی (“افسانہ گو“ نیرنگ خیال، سالنامہ ۱۹۳۴ء)، سید ممتاز اشرف قادری (“نیند کا غلبہ“ ہمایوں، نومبر ۱۹۲۹ء) سید نصیر احمد (“شہرت“ ادبی دنیا، جون ۱۹۳۰ء، ”انقلاب“ ادبی دنیا، اگست ۱۹۳۰ء)، سید نعیم الحق (“پہلا پیار“ نیرنگ خیال، اگست ۱۹۲۹ء)، سید وقار عظیم (“خون کی چاہت“ نیرنگ خیال، جولائی۔ اگست ۱۹۳۳ء۔ ”حسن کی قیمت“ نیرنگ خیال، مارچ ۱۹۳۴ء)، شاکر ناظمی کاپوری (“نغمہ روح“ عالمگیر، سالانہ نمبر ۱۹۲۹ء۔ ”شکست تو بہ“ عالمگیر، خاص نمبر ۱۹۳۱ء)، شاہد احمد دہلوی (“قتل“ ساقی، جولائی ۱۹۳۰ء۔ ”پیکر آتشیں“ ساقی، جولائی ۱۹۳۱ء)، شاہ عبدالرحمن سیوانی (“دو بچے“ نیرنگ خیال، جون ۱۹۲۹ء)، شبیر مارہروی (“مایا“ یادگار مارچ ۱۹۳۳ء)، بیگم ابراہیمی (“راکھی“ نگار، اپریل ۱۹۳۳ء)، شمس ضیاء الدین شمس (“شریف دشمن“ ادبی دنیا، جون ۱۹۲۹ء۔ ”پانی“ ادبی دنیا، جولائی ۱۹۲۹ء)، شمس مہتاب اللہ (میرے کا سرمہ“ ادبی دنیا، فروری ۱۹۳۱ء)، شفیق احمد غازی (“دیوان“ علی گڑھ میگزین، جنوری۔ فروری ۱۹۲۹ء)، شبیر محمدی (“نقش کا چہرہ“ ادبی دنیا، جون ۱۹۳۰ء)، شکیب شرقی (“تجدید عہد“ نئی روشنی، جولائی ۱۹۳۰ء)، شیام سندھیا سر (“شادی منصور“ نیو لک، دہلی۔ اکتوبر ۱۹۳۱ء)، شیورانی دیوی (“بارت“ نیو لک خیاب، جون ۱۹۳۲ء)، صادق انجینی (“جل کر رہی“ نیو لک خیاب، جنوری ۱۹۳۳ء۔ ”تقارن رات“ ادبی دنیا، جولائی ۱۹۳۳ء)، صادق ایوبی (“پشیمان“ نیرنگ خیاب، سالنامہ ۱۹۳۱ء)، سحرانی سرمدی (“پریم کی پیاسی“ نگار، اپریل ۱۹۳۱ء)، سدید شکیب برہانی

("ارباب علم" ادبی دنیا، دسمبر ۱۹۲۹ء)، صلاح الدین قریشی ("تائینا" یادگار، اکتوبر ۱۹۳۳ء)، صوفی صفوة اللہ بیک ("میراہم سفر" ادبی دنیا، ستمبر ۱۹۳۲ء، "انگوٹھی" ادبی دنیا، ستمبر ۱۹۳۲ء)، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم ("فعلہ عشق" نیرنگ خیال، عید نمبر ۱۹۲۶ء، "قسمت" ادبی دنیا، اگست ۱۹۲۹ء)، صوفی غلام حسین ("نیرنگی تقدیر" نیرنگ خیال، مارچ ۱۹۳۳ء)، ضیاء دُرّانی ("دیسراج کی کہانی" ادبی دنیا، اگست ۱۹۳۲ء)، طالب باغچتی ("نفس کی فریب کاریاں" مرقع، دسمبر ۱۹۲۶ء، "آخری ملاقات" نگار، جون ۱۹۲۹ء)، طالب صفوی ("تراب شاہ" نگار، اکتوبر ۱۹۳۳ء)، طاہرہ دیوی شیرزی ("بازی گر" نگار، مئی ۱۹۳۳ء، "سکون جستجو" نگار، جولائی ۱۹۳۳ء)، ظفر قریشی دہلوی ("پراسرار مریض" نئی روشنی، نومبر ۱۹۲۹ء، "دو گداگر" نیرنگ خیال، ستمبر ۱۹۳۰ء)، ظہیر الدین حیدر ("مشکست عہد" نگار، مارچ ۱۹۲۹ء، "فریب نفس" نیرنگ خیال، دسمبر ۱۹۲۹ء)، عاشق حسین بٹالوی ("شہید تغافل" ہمایوں، اپریل ۱۹۳۳ء، "زندگی" ہمایوں، جنوری ۱۹۳۰ء)، عبدالرحمن اعجاز ("پریت کی ریت" ہمایوں، فروری ۱۹۲۹ء، "ناکام استاد" ادبی دنیا، ستمبر ۱۹۳۱ء)، عبدالباقی ("شباب" ادبی دنیا، فروری ۱۹۳۱ء)، عبدالرزاق بیچ آبادی ("شاعر کا غصہ" ادبی دنیا، اپریل - مئی ۱۹۳۲ء)، عبدالوحید چمن ہاپوڑی ("گوہر افلاس" نقاش، اگست ۱۹۳۱ء)، عبدالشکور ("سلیم کی سرگزشت" علی گڑھ میگزین ۱۹۲۸ء، "شکیلہ کا انجام" نئی روشنی، اکتوبر ۱۹۲۹ء) عجب چند صبا مہتہ ("راز" نیرنگ، دہلی - اکتوبر ۱۹۳۲ء، "دوسری دنیا" نیرنگ، دہلی - فروری ۱۹۳۳ء)، عشرت رحمانی ("حکومت کا نشہ" نیرنگ، دہلی - ستمبر ۱۹۳۰ء، "محبت وطن کی عید" نیرنگ، دہلی - عید نمبر - فروری ۱۹۳۳ء)، عزیز مراد پوری ("پراسرار کان" ادبی دنیا، دسمبر ۱۹۲۹ء)، عطاء الرحمن عطا چشتی ("باش کا ایک کھیل" ہمایوں، اکتوبر ۱۹۳۳ء، "مس پندرو" ہمایوں، جنوری ۱۹۳۰ء)، عظیم عباسی ("زبردست جال" یادگار، دسمبر ۱۹۳۲ء، "پھولوں والی لڑکی" یادگار، جون ۱۹۳۳ء)، عظمت انشاء ("پاؤں میں زنجیر" عصمت، اگست ۱۹۲۷ء)، عظیم الدین سالک ("پھولوں کی سیر" نیرنگ خیال، فروری ۱۹۲۵ء)، غلام قادر فرید ("انتقام" نیرنگ خیال، مارچ ۱۹۳۳ء)، فاخر ہریانوی ("راہب" ادبی دنیا،

نومبر ۱۹۳۰ء۔ ”ایثار و محبت“ ادبی دنیا، فروری ۱۹۳۱ء، فاطمہ بیگم انصاری (”سمندر کی بوندوں کا جشن“ ادبی دنیا، نومبر ۱۹۲۹ء)، فخر نظامی حیدر آبادی (”قابل رشک خود کشی“ نگار، اگست ۱۹۲۸ء)، فضل فاطمہ (”فرزانه بیٹی“ عصمت، نومبر ۱۹۲۷ء)، فضل حق قریشی (”بھابی جان کی علالت“ نیرنگ خیال، فروری ۱۹۳۳ء۔ ”حسن خون آشام“ نگار، اگست ۱۹۳۳ء)، فضل حق مقصم (”تالاب“ ہزار داستان، جنوری ۱۹۲۳ء)، فہیم بیگ فہیم چغتائی (”بھول چوک“ ادبی دنیا، سالنامہ ۱۹۳۳ء)، فیض محمود (”زبیدہ“ ہمایوں، جولائی ۱۹۳۲ء، ”گھر“ ادبی دنیا، سالنامہ ۱۹۳۳ء)، قاضی سید احمد (”جاپانی ڈپٹی“ ادبی دنیا، نومبر ۱۹۳۲ء)، قاضی نذیر احمد (”دنیا کے ارواح سے سلام و پیام“ ادبی دنیا، اکتوبر ۱۹۲۹ء)، قمر الحسن قمر (”صحرا کا موتی“ نگار، فروری ۱۹۲۲ء)، ”خانقاہ کا قیدی“ نگار، مارچ ۱۹۲۲ء۔ ”ادائے قرض“ نگار، نومبر ۱۹۲۳ء)، قیسی رامپوری (”اندھوں کی ہستی“ ادبی دنیا، مئی ۱۹۳۱ء۔ ”اشکراہ“ ساتی، سالنامہ نمبر جنوری ۱۹۳۱ء)، قیصر حسن خاں سونی پتی (”نسوانی خود سری“ نیرنگ خیال، دسمبر ۱۹۳۰ء)، قیصر عشرت (”قصور“ نیرنگ، دہلی۔ اگست ۱۹۳۳ء)، کامران (”لابھری“ ادبی دنیا، جولائی ۱۹۳۳ء۔ ”امتحان“ ادبی دنیا، سالنامہ ۱۹۳۵ء)، کفایت علی (”زر قاء“ ادبی دنیا، جون ۱۹۳۳ء)، حکیم الحق حق (”قربانی“ نیرنگ، دہلی۔ خاص نمبر ۱۹۲۸ء۔ ”کمرۂ خود کشی“ نیرنگ خیال، ستمبر ۱۹۲۹ء)، گوردھن منی لال (”کایاپٹ“ رستی، اگست ۱۹۳۲ء)، لطیف الرحمن (”آئندہ دوزخ“ ہمایوں، جنوری ۱۹۲۹ء۔ ”ارتقا“ ہمایوں، اپریل ۱۹۳۲ء)۔ ”ث۔ بیگم“ (”کایاپٹ“ رستی، عورت نمبر ۱۹۳۲ء)، محمد جمال بیگ دہلوی (”مغفور حسینہ“ نئی روشنی، اپریل ۱۹۳۰ء۔ ”پریم کی جیت“ ادبی دنیا، نومبر ۱۹۳۲ء)، محمد احمد مکی (”کرشمہ فیضی“ ادبی دنیا، اکتوبر ۱۹۲۹ء)، محمد اسلام اللہ (”افسانہ نہیں حقیقت“ نگار، اگست ۱۹۳۳ء)، محمد جبار الدین اشک (”بچوں کی سرگذشت“ نیرنگ خیال، جنوری ۱۹۲۹ء)، محمد حسین قسمت (”آغوش محبت“ یادگار، مارچ ۱۹۳۳ء)، محمد دین تاثیر (”تین مسافر“ نیرنگ خیال، مئی ۱۹۳۶ء۔ ”دوہری شربت“ نیرنگ خیال، عید نمبر ۱۹۳۰ء)، محمد ذوالنہد رشتی (”ملاش سکون“ نگار، جون ۱۹۳۱ء۔ ”انادہ“ نگار، نومبر ۱۹۳۳ء)، محمد رفیع الہدی

("چچا بھوکن" نیرنگ خیال، نومبر ۱۹۳۰ء)۔ محمد بسطین احمد بدایونی ("نقد پراورد پیر"
 نیرنگ خیال، ستمبر ۱۹۲۸ء)، محمد عاقل (سانپ کا فیصلہ" نگار، مئی ۱۹۳۳ء)، محمد مشہود
 فاروقی ("جستجو" ہزار داستان، جنوری ۱۹۲۳ء)، محمد نواز خاں ("راجکمار اور شیدا" نیرنگ
 خیال، مئی ۱۹۳۱ء)، محمود بریلوی ("تسخیر حسن" نیرنگ خیال، دسمبر ۱۹۲۶ء) محشر عابدی
 ("دو آنسو" ہمایوں، جون ۱۹۲۹ء)۔ "پرستار محبت" نگار، جولائی ۱۹۲۹ء، مسعود الرحمن
 ندوی ("عورت کا انتقام" نیرنگ خیال، جولائی ۱۹۲۸ء)۔ "سنیاس" نیرنگ خیال،
 سالنامہ ۱۹۳۰ء، مسعود حسن دانا پوری ("بھوت" ادبی دنیا، اکتوبر ۱۹۳۱ء) مسعود علی
 ذوقی ("آہو" نگار، فروری ۱۹۲۹ء)۔ "خودکشی" نگار، جون ۱۹۲۹ء، مشرب لکھنوی (""
 خوشدامن صاحبہ" عالمگیر، مارچ ۱۹۲۹ء)، مشہود زائر ("پتیل کا سرطان" ہمایوں، مارچ
 ۱۹۲۹ء) مشیر احمد علوی ("آداگون" نیرنگ خیال، سالنامہ ۱۹۳۳ء)، مظفر حسین اظہر
 ("حسن کی دیوی" عالمگیر، اکتوبر ۱۹۲۸ء)۔ "برق کلیسا" عالم گیر، جولائی ۱۹۲۹ء،
 مظہر انصاری ("حجاب زندگی" ساقی، دسمبر ۱۹۳۱ء)۔ "دیدہ دل" نیرنگ خیال، جون
 ۱۹۳۳ء، مرزا اشرف اللہ بیگ ("آبِ بقا" نیرنگ خیال، عید نمبر ۱۹۳۳ء)، مرزا فدا
 علی خٹہر لکھنوی ("ملکہ بحر" نیرنگ، دہلی۔ خاص نمبر ۱۹۲۸ء)، مرزا محمد شریف شرقی
 ("کھوئی ہوئی محبت" ہزار داستان، جنوری ۱۹۲۳ء)، مرزا محمود نظامی ("چینی کی چوٹی"
 نیرنگ خیال، عید نمبر ۱۹۳۱ء)، ممتاز احمد فاروقی ("پاشا کا باغ" نیرنگ خیال،
 عید نمبر فروری۔ مارچ ۱۹۲۵ء)، منذر احمد دہلوی ("پارہی" ساقی، دہلی نمبر ۱۹۳۰ء)۔
 بکنگ کلرک "گرہستی، دلچسپ نمبر، مارچ ۱۹۳۳ء)، منصور احمد ("پھول" ہمایوں، مارچ
 ۱۹۲۹ء)۔ "حجاب خیال" دبی دنیا، فروری ۱۹۳۳ء)، مہر آراء بیگم ("سزا" گراہستی،
 عورت نمبر ۱۹۳۲ء)، مہر محمد شہاب مالیر کوٹلوی ("ایکٹرس" ادبی دنیا، جولائی ۱۹۲۹ء)۔
 "انسان سے بھوت" نیرنگ، دہلی۔ ستمبر ۱۹۳۱ء)، مہتہ اونکار دت فردوس ("عورت کا
 ایثار" گراہستی، افسانہ نمبر ۱۹۳۲ء)، میاں محمد اسلم ("جلا دینا" علی گڑھ میگزین
 ۱۹۲۸ء)، ناظم علی وقار انبائوی ("چکر" ادبی دنیا، اگست ۱۹۳۰ء)، "سوت کی انٹی" ادبی
 دنیا، سالنامہ ۱۹۳۵ء)، نجیب اشرف بدر ("بدشکل" ادبی دنیا، ستمبر ۱۹۳۱ء)، نسیم رضوانی

(”کشتہ رسوم“ ادبی دنیا، اکتوبر ۱۹۳۳ء) نظر ہاشمی غازی پوری (”شہلا“ نیرنگ خیال خاص نمبر جولائی۔ اگست ۱۹۳۳ء)، نقش عالمی (”مقدس گنگھار“ ادبی دنیا، ستمبر ۱۹۳۲ء)، نور لدھیانوی (”خوبصورت موت“ گرہستی، اگست ۱۹۳۲ء)، نیر نور اللہ (”دولت باغ میں ایک رات“ یادگار، اکتوبر ۱۹۳۳ء)، واحد قریشی (پچاسی“ یادگار، دسمبر ۱۹۳۳ء)، واقعہ سلطانہ نگر امی (”خون حسرت“ نیرنگ دہلی، اکتوبر ۱۹۳۲ء)، وحشی آروی (”گل فروش“ نیرنگ خیال، فروری ۱۹۳۳ء)، وکیل احمد (اشعار مرتخ“ عالمگیر سالانہ نمبر ۱۹۲۹ء)، ہدف اجتہاد لکھنوی (”یوں بھی ...“ ادبی دنیا، ستمبر ۱۹۳۲ء)، یسین علی خاں (”ایک بوسہ کاراز“ نیرنگ خیال، فروری ۱۹۲۷ء)، یوسف بخاری (”خدمت سے عظمت“ ادبی دنیا، ستمبر ۱۹۳۲ء)، مسز یوسف الزماں (”اچھی، فاطمہ“ عصمت، مئی ۱۹۲۷ء)۔۔۔ مذکورہ افسانہ نگاروں کے افسانوں کا مطالعہ کرنے کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان حضرات نے مشاہدہ سے کام لینے کے باوجود زندگی کی تہوں میں اچھتی سی نظر ڈالی ہے اور فن سے متعارف ہوتے ہوئے پوری ذمہ داری کا ثبوت نہیں دیا ہے۔ یہ افسانہ نگار زندگی کے قریب گئے مگر اس میں ڈوب کر غور و فکر کی کوشش گوارا نہیں کی جس کی وجہ سے ان کے افسانوں میں حقیقی تاثر قائم نہیں ہو سکا ہے۔ ان میں سے چند اپنی چمک دکھا کر، اور اپنے لئے افسانے کی تاریخ میں ایک دُھندلا سا مقام بنا کر ماند پڑ گئے اور کچھ دوسروں کے لئے شمع روشن کر کے گم تانی کے شکار ہو گئے کچھ نے ادب کی دوسری اصناف میں طبع آزمائی شروع کی اور افسانہ کی طرف سے غافل ہو گئے۔ بہر حال مذکورہ فہرست سے متعلق افسانہ نگاروں نے ترقی پسند تحریک سے قبل اگر عشق و محبت کے علاوہ کسی اہم موضوع پر قلم اٹھایا ہے تو وہ سماج میں عورت کا صحیح مقام، مساوات، مشرق اور مغرب کی تہذیب کا تضاد، انگریزی سامراج کی بربریت، امراء کی عیش پرستی قابل توجہ قرار پائے ہیں۔



مزاحیہ افسانہ نگار

انسان کو اشرف المخلوقات کا جو درجہ ملا ہے اُس کی ڈھیروں وجوہات ہیں جن میں تکلم، ترجم اور تبسم کو کلیدی درجہ دیا جاسکتا ہے۔ ہنسنا اور ہنسانا انسانی سرشت میں شامل ہے۔ اس کے لیے کسی مخصوص محفل یا مجلس کی ضرورت نہیں۔ غلام احمد فرقت کا کوروی ”اُردو ادب میں طنز و مزاح“ میں لکھتے ہیں:

”در اصل ہنسی جس سے ظرافت کے پودے کی آبیاری ہوتی ہے، ایک

فطری جذبہ ہے جو مخصوص بحالت زندگی میں ہر انسان میں پایا جاتا ہے۔“ ص ۲۳

یہ خوشی کا مظہر بھی ہے اور دل و دماغ کی گفتگو کا ذریعہ بھی۔ اس مزاح کے عنصر کی آمیزش ہمیں تقریباً مذکورہ تعمیری دور کے تمام افسانہ نگاروں کے یہاں ملتی ہے لیکن جن افسانہ نگاروں نے اپنے اظہار خیال کے لیے اس کو وسیلہ بنایا ان میں قابل ذکر نام مرزا عظیم بیگ چغتائی، پطرس بخاری اور شوکت تھانوی کے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے مروجہ انداز بیان سے کسی حد تک گریز کرتے ہوئے اپنی زندہ دلی اور بذلہ سنجی کے سہارے افسانہ میں فکر و فن کے اعتبار سے وسیع اضافہ کیا ہے اور صنفِ افسانہ کو اپنے تیکھے لہجے اور لطیف انداز بیان کے ذریعے ایک نئے آہنگ سے روشناس کرایا ہے۔

عظیم بیگ چغتائی:

مرزا عظیم بیگ چغتائی نے اپنے افسانوں کا مواد گرد و پیش کی زندگی سے حاصل کیا ہے اور روزمرہ کے بے کیف واقعات میں بھی لطف کا پہلو تلاش کیا ہے، وہ اپنی افسانہ نگاری کے متعلق لکھتے ہیں:

”اصلاح قوم یا اصلاح مذہب کے لئے افسانہ لکھنا گنہ کبیرہ سمجھتا ہوں۔“

افسانہ لکھتے وقت تمام تر توجہ اس پر رکھتا ہوں کہ افسانہ خواہ مفید ہو یا نہ ہو دلچسپ

ضرور ہو۔“ (ماہنامہ ساقی، چغتائی نمبر۔ اکتوبر ۱۹۳۵ء۔ ص ۱۵۹)

چغتائی کے افسانوں کے پلاٹ سادہ اور دلچسپ ہیں۔ وہ اغاظ، محاورات اور واقعات سے

مزاح در مزاح پیدا کرتے ہیں۔ ان کا پہلا افسانہ ”انگوٹھی کی مصیبت“ ہے۔ یہ افسانہ سالانہ نیرنگ خیال جنوری ۱۹۳۰ء میں ایڈیٹر کے تعارفی کلمات کے ساتھ شائع ہوا تھا۔ طریقہ انداز میں لکھے ہوئے اس افسانے کی ہیروئن اپنے رفیق حیات کے انتخاب کے لئے درجنوں تصویروں میں سے نوجوان پیرسٹر کی تصویر کو پسند کرتی ہے۔ پیرسٹر کے والدین براہ راست نکاح چاہتے ہیں مگر لڑکی کے والدین نسبت کی رسم پر اصرار کرتے ہیں اور ایک سال بعد نکاح و رخصت کے خواہش مند ہوتے ہیں حالانکہ ہیرو اور ہیروئن ”چٹ مٹنی پٹ شادی“ کے متمنی ہیں۔ بہر حال رسومات کا قائل ہونا پڑتا ہے اور وقت مقررہ پر ہیرو مٹنی کی رسم کا سامان لے کر لڑکی کے گھر آتا ہے۔ ہیروئن رسم کی ادائیگی سے قبل سامان کا معائنہ کرتے ہوئے غیر ارادی طور پر مٹنی کی انگوٹھی انگلی میں ڈال لیتی ہے۔ انگوٹھی کا پہننا ایک مصیبت بن جاتا ہے۔ سب ہی اس پر زور آزمائی کرتے ہیں مگر انگوٹھی نہیں اتر پاتی ہے۔ آخر ہیرو اُسے ریتی سے ریت دیتا ہے۔

مرزا عظیم بیگ چغتائی نے اس افسانہ میں بڑے پُر لطف انداز میں رسومات پر طنز کیا ہے۔ انھوں نے غلامتی طور پر بے معنی رسوم کو ترک کرنے اور ان سے نجات پانے کو اس افسانہ میں موضوع بنایا ہے۔ بعد میں یہ افسانہ ان کے افسانوی مجموعہ ”روح ظرافت“ کی زینت بنا۔ ظرافت کے اس پٹارے میں آٹھ افسانوں کی روچیں قید ہیں۔ انگوٹھی کی مصیبت کے علاوہ ”یکہ“، ”الشذری“، ”کولتار“، ”شاطریوی“، ”رموز خاموشی“، ”وکالت“ اور ”مشرقی کورٹ شپ“ ہیں۔ ”یکہ“ میں دوران سفر پیش آنے والی مشکلات کا پُر لطف اظہار ہے اور مین، اسطور میں قدیم ثقافت اور نئی ایجیڈات کا دلچسپ ذکر ہے۔ ”الشذری“ میں عربی کی شہد بد رکھنے والا دوسروں پر عربی دانی کا رعب کا تختہ رہتا ہے مگر بغداد پہنچنے پر اہل زبان کے سامنے اس کا پوں کھل جاتا ہے اور شرمندگی اُسے براہ راست پر لے آتی ہے۔ ”کولتار“ میں ایک سانولی لڑکی کو مذاق مذاق میں کولتار کے خطاب سے نواز دیا جاتا ہے جو اس کے لیے مصیبت بن جاتا ہے۔ ”شاطریوی“ میں میاں بیوی کے درمیان ہونے والی ٹوک جھوٹک و مزاحیہ چرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ یہ افسانہ شوٹی اور شگفتگی کے لحاظ سے بہت پسند کیا گیا۔ ”رموز خاموشی“ یہ تاثر دیتا ہے کہ موقع محل کی مناسبت سے گفتگو بہتر ہوتی ہے ورنہ جس طرح بے رغبتی ہر وقت اچھی بات قرار نہیں پاتی ہے اسی طرح مہربانی بھی بعض

اوقات تکلیف دہ ثابت ہوتی ہے۔ ”وکالت“ میں نئے وکیلوں کی حالت زار کا ذکر ہے۔ اس کے موضوع اور انداز بیان کور شید احمد صدیقی نے بحد سراہا ہے۔ ”مصری کورٹ شپ“ میں معاشرتی کمزوریوں کا مذاق اڑایا گیا ہے اور اس کے مثبت پہلوؤں کو سراہتے ہوئے انسانی پسند و ناپسند کو فوقیت دی گئی ہے۔

مرزا عظیم بیگ چغتائی کا دوسرا افسانوی مجموعہ ”روح لطافت“ ہے۔ اگست ۱۹۲۱ء میں شائع ہونے والا یہ مجموعہ بھی آٹھ افسانوں پر مشتمل ہے۔ اس کا پہلا افسانہ ”مہارانی کا خواب“ ہے۔ یہ پراسرار، تخیلی اور سنجیدہ افسانہ ہے۔ نیم تاریخی واقعہ پر مبنی اس افسانہ میں راجپوت رانیوں کی پر وقار زندگیوں کو رنگین انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ محلات کی جگمگاتی زمردیوں میں اُن کے شب و روز اور آن و ایثار کو بڑے دلہوز لہجہ میں پیش کیا گیا ہے۔ بقیہ سات افسانے مزاحیہ رنگ میں رنگے ہوئے، اصلاحی معاشرت کی غمازی کرتے ہیں جیسے ”ممتحن کا پان“ میں طالب علم کو سزا کے طور پر پان کھلایا جاتا ہے۔ یہ چھوٹا سا واقعہ اس خوبی سے پیش کیا گیا ہے کہ اس کا تاثر قاری کے ذہن پر دیر تک قائم رہتا ہے۔ ”چند کشی“ عمل کے بجائے فطرت و طائف اور دعا تعویذ پر انحصار کرنے والوں پر طنز کرتا ہے۔ ”بہی“ میں ہر بات پر دوسروں کو مشورہ دینے یعنی ”بہی“ پڑھانے کی عام نفسیات کو طنزیہ طور پر پیش کیا گیا ہے۔ ”میں نے پڑھا ہے“ بسیر گوئی پر سخت طنز ہے۔ زیادتی ہر چیز کی بری ہوتی ہے خواہ گفتگو ہی کیوں نہ ہوں۔ ”یہ تصویر کس کی ہے“ از دوامی زندگی کے روشن پہلوؤں کی عکاسی کرتا ہے۔ ”گھر پا بہادر“ دراصل اُن کے ناول کا ایک حصہ ہے جس میں شادی بیاہ کے رشتوں میں محض خاندان کی فوقیت کو تختہ مشق بنایا گیا ہے۔ ”ٹیلیفون“ میں دکھایا گیا ہے کہ محض تفریح کی خاطر دوسروں کو پریشانی میں مبتلا کرنا خود پریشانی کا سبب بن جاتا ہے۔ مذکورہ مجموعوں کے علاوہ اُن کے دیگر اہم افسانے ”کاجل“ (نیرنگ خیال سالنامہ ۲۹ء)۔ آلو کا بھر (نیرنگ خیال مئی ۳۱ء)۔ ”محبت کی فتح“ (ہمایوں، اگست ۳۲ء)۔ ”بد قسمت شاہجہاں“ (ساقی مارچ ۳۳ء)۔ ”کیا کبھی تم پر بھی کوئی عاشق ہوا ہے“ (ساقی، مئی ۳۳ء)۔ ”جنم قیدی“ (ساقی، اکتوبر ۳۵ء)۔ ”فقیر“۔ ”چاول“۔ ”نیکی کی سزا“۔ ”رساکشی“ (چغتائی نمبر ۳۵ء) ہیں۔

مرزا عظیم بیگ کی خوش مزاجی، بذلہ سخی اور زندہ دلی نے اردو افسانہ میں مزاح

کے عنصر کو اس طرح شامل کیا ہے کہ وہ معاشرتی اصلاح کا ایک ذریعہ بن گیا ہے۔ ان کی گرفت سماجی مسائل پر ہے۔ وہ چہار دیواری کے اندر بچتی ہوئی خواہشوں کو اتنے چلنے اندر میں پیش کرتے ہیں کہ قاری کے لبوں پر نہ صرف تبسم رقص کرنے لگتا ہے بلکہ وہ بہت کچھ سوچنے پر بھی مجبور ہو جاتا ہے۔ مرزا عظیم بیگ چغتائی مزاح کے عنصر کو عموماً واقعات کے بیان سے پیدا کرتے ہیں۔ سیدھے سادے معاملات میں خوشگوار پہلوؤں کو اس طرح شامل کرتے ہیں کہ وہ مسرت و انبساط کا جامہ پہن جیتے ہیں۔

پطرس بخاری:

سید احمد شاہ بخاری، پطرس بخاری کے نام سے مشہور ہوئے۔ انھوں نے بہت کم لکھ مگر بہت خوب لکھا ہے۔ وہ ادیب بھی ہیں، نقاد بھی، انشاء پرداز بھی اور افسانہ نگار بھی۔ لیکن درحقیقت وہ مزاح نگار ہیں، منفرد اور کامیاب مزاح نگار۔ وہ اپنی علمیت، لیاقت اور ذہانت کی بدولت طرز بیان کو اتنا دلکش اور جاذب نظر بنا دیتے ہیں کہ قاری اس کی غنایت میں کھو کر رہ جاتا ہے۔ اُن کی طرغ نہ تحریر میں بے ساختگی، رنگینی اور شائستگی ہے۔ وہ جو کچھ کہتے ہیں با وزن لہجہ میں دلائل کے ساتھ کہتے ہیں۔

پطرس کا پہلا افسانہ ”سورے جو کل آنکھ میری کھلی“ کے عنوان سے ہے۔ یہ افسانہ ۱۹۲۱ء میں گورنمنٹ کالج لاہور کی میگزین ”راوی“ میں شائع ہوا۔ بعد میں اسی شہر کے مشہور ماہنامہ ”پتھر یاں“ کے شمارہ جولائی ۱۹۲۵ء کے صفحات کی زینت بنا۔ پطرس نے اس افسانہ میں ہوشل میں رہنے والے طلباء کی تصنع آمیز زندگی، کابلی اور خود فریبی کو پیش کیا ہے اور بڑے شوخ مگر منفرد لہجے میں انھیں ان کی ظاہر پرستی اور سہل پسندی کے مضر اثرات سے آگاہ کرایا ہے۔ افسانہ کا محور محض اس درخواست پر منحصر ہے کہ ہیر واپنے پڑوسی لالہ کرپاشکر برہمچاری سے صبح جلد اٹھانے کے لئے کہتا ہے۔ سادہ لوح اور ذہن کے پکے لالہ جی پڑوسی کے فرائض اور اس کے سالانہ امتحان کے پیش نظر اس کی درخواست کو عملی جامہ پہناتے ہیں۔ پطرس نے اس معمولی سے واقعہ کو معنی خیز فقرہوں کی بدولت جس لطیف چیرائے میں پیش کیا ہے اس کی نظیر مٹی مشکل ہے۔

اُردو افسانہ کے فروغ میں پطرس کا یہ کارنامہ ہے کہ انھوں نے معاشرتی اور سماجی مسائل پر بہت ہی ہلکے اور مہذب چیرائے میں طنز کرنے کا ہنر سکھایا ہے۔ انھوں نے افسانہ

نگارویہ بھی کر سکھایا ہے کہ وہ قاری کو سماجی اور اخلاقی کوتاہیوں سے واقف کرانے کے لئے براہ راست تیر و نشتر سے کام نہ لے بلکہ ان کو یہ احساس دلائے کہ افسانہ نگاران کا سب سے بڑا بھی خواہ ہے۔ وہ جو کچھ کہہ رہا ہے، اُن کے بھلے کے لئے کہہ رہا ہے۔ ڈاکٹر عبید اللہ رقمطراز ہیں کہ پطرس نے:

”اُردو ادب کو ایسے خاص مزاج سے روشناس کیا جس میں ہلکا سا طنز تو ہے لیکن شدید قسم کی نشتریت نہیں۔ وہ معاشرے کے افراد اور اپنے قاری کو اس کی کوتاہیوں سے آگاہ تو کرنا چاہتے ہیں لیکن شفقت اور پیار کے لہجے میں۔ وہ اس کے کچھ کے لگا کر مجروح نہیں کرنا چاہتے۔“

ان کا اسلوب بیان دلکش، موثر اور عام فہم ہے۔ وہ چھوٹے چھوٹے جملوں میں بات کو اس زاویے سے پیش کرتے ہیں کہ اس میں خود بخود جدت اور ندرت پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کے امیف اور انوکھے انداز بیان کی یہ خوبی ہے کہ وہ ہنستے ہنساتے دل کی بات قاری کے ذہن میں اتار دیتے ہیں۔

”شوکت تھا نوی:۔

شوکت تھا نوی کا اصلی نام تنخیر حمد گھر کا نام محمد عمر اور قلمی نام شوکت تھا نوی ہے۔ ان کا پہلا مزاحیہ افسانہ ”ترباہٹ“ کے نام سے مبصر، ستمبر ۱۹۳۰ء کے شمارے میں شائع ہوا۔ تھوڑے ہی دنوں کے بعد ان کا مشہور و معروف افسانہ ”سودیشی ریل“ کے عنوان سے دسمبر ۱۹۳۰ء کے سالانہ نمبر ننگ خیل میں چھپا۔ اس مزاحیہ افسانہ کو ادبی حلقہ میں بے حد پسند کیا گیا۔ شوکت بہت لکھتے، بہت خوب لکھتے اور برجستہ لکھتے۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ ان کی تحریر میں ظرافت کا رنگ کہیں بھی پھیکا نہیں پڑتا۔ ”سودیشی ریل“ کے دو سال بعد یک وقت دو افسانوی مجموعے ”موجِ تہم“ اور ”سحرِ تبسم“ کے نام سے منظرِ عام پر آئے۔ یہ دونوں مجموعے نسیم بک ڈپو لکھنؤ سے شائع ہوئے تھے۔ مذکورہ عہد کے قابل ذکر افسانوں میں اُن کا ایک اور دلچسپ افسانہ ”ساقی“ کے ظریف نمبر ۱۹۳۳ء میں ”سناؤں تمہیں بات ایک رات کی“ کے عنوان سے شائع ہوا۔

افسانہ ”ترباہٹ“ میں شوکت نے عورت کی خصوصیات کو بڑے دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔ افسانہ ”سودیشی ریل“ کا پس منظر ملک کی اس وقت کی سیاسی صورت حال ہے۔ انھوں نے عوام کے ایک حصے کی غیر چختہ سیاسی فہم کو موضوع بنایا ہے کہ وہ من مانی کرنا چاہتا ہے، جلد بازی کا شکار ہے اور قیادت پر مکمل بھروسہ نہیں کرنا چاہتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے قائدین کی نا اتفاقی کو بھی تختہ مشق بنایا ہے۔ اس اختلاص اور انتشار کی صورت حال کو بڑے لطیف انداز میں پیش کرتے ہوئے انھوں نے یہ دکھایا ہے کہ اس درمیان اگر مکمل آزادی نصیب ہو جاتی تو اس کا انجام کیا ہو سکتا تھا؟

شوکت تھانوی کی فسانہ نگاری کا مقصد محض ظرافت ہے۔ وہ روزمرہ کے گھریلو مسائل اور اپنے خانگی معاملات میں مزاح کا پہلو نکال لیتے ہیں۔ ان کا رخ نظر اصلاح نہیں بلکہ وقتی تفریح ہے۔ وہ حالات کی ستم ظریفیوں پر مسکراتے ہیں، ہنستے ہیں اور کبھی کبھار قہقہے بھی لگانے لگتے ہیں۔ ان کے مزاحیہ انداز بیان میں تیر و نشتر کے اثرات کم بذلہ سخی کا رنگ زیادہ ہے۔ ان کے اسلوب کی دلکشی عام فہم اور روزمرہ کے الفاظ میں پوشیدہ ہے۔ وہ عبارت کو سادگی کے ساتھ مزین کرنے کا ہنر بھی جانتے ہیں۔



مترجم افسانہ نگار

افسانہ کی قتی نشوونما میں ترجموں نے خاصی رہنمائی کی ہے۔ دوسری زبانوں کے شہ پاروں کی بدولت اُردو افسانہ کو نئے موضوعات میسر آئے ہیں۔ اندازِ بیان کی نئی روشنی ملی ہے۔ غور و فکر کے نئے رجحانات اور موضوعات حاصل ہوئے ہیں۔ اس دور کے بہتر ادیبوں کی یہ کوشش رہی کہ ترقی یافتہ زبانوں کے اچھے افسانوں کو اُردو میں منتقل کیا جائے تاکہ عوام کو دلچسپی کا زیادہ سے زیادہ سامان فراہم ہو سکے اور اُردو والوں کے سامنے فن کے بہتر نمونے آسکیں۔ جس وقت مختلف زبانوں کے افسانے اور ان کے تراجم اُردو ادیبوں کے سامنے آئے تو انھوں نے ان سے پورا استفادہ کیا اور ان کی روشنی میں اپنے فن کو پرکھا اور نکھارا۔ اس اکتساب سے اُردو افسانہ کی تکنیک میں نئی زندگی پیدا ہوئی اور اس کی ترقی کی رفتار تیز تر ہو گئی۔

یلدرم ہوں یا پریم چند، نیاز ہوں یا سدرتن، مجنوں ہوں یا جوش، ل۔ احمد ہوں یا اعظم کریوی ان سبھی نے دوسری زبانوں کے افسانوں کو اُردو میں منتقل کیا۔ انھیں ہندوستانی فضا اور مزاج سے ہم آہنگ کیا۔ ویسے تو متعدد ترقی یافتہ زبانوں کے افسانوں کو اُردو کے قالب میں ڈھالا گیا لیکن انگریزی، فرانسیسی، روسی، ترکی اور بنگالی کے بعض افسانوں کو جس خوبی اور احتیاط کے ساتھ پیش کیا گیا ہے اس کی نظیر ملنی محال ہے۔ وہ صرف دلچسپی اور تاثیر کے نقطہ نظر سے ہی اہم نہیں ہیں بلکہ ان میں فن کی نزاکتوں اور لطافتوں کا بھی پورا خیال رکھا گیا اور اس نظم و ضبط کے ساتھ ان کو قلمبند کیا گیا کہ وہ افسانہ کی فنی روایات کو ترقی دینے میں مددگار ثابت ہوئے۔

انگریزی کے بہت سے افسانہ نگاروں کے اُردو میں ترجمہ ہوئے مثلاً تھامس میالری، ہارن، رابرٹ لوئی اسٹیونسن، جارج ایٹ، ارونگ، ولیم لے کوئے، جوزف اوڈین، گولڈ اسمتھ، سروالٹر اسکاٹ، ٹامس ہارڈی، چارلس ڈکنز، جارج مور، آسکر وائلڈ، ایچ۔ جی۔ ویلز اور کٹرائن فیلڈ وغیرہ کے کئی اہم افسانوں کو اُردو کے قالب میں ڈھالا گیا۔

ملک محمد باقر نے رابرٹ لوئی اسٹیونسن کے ایک افسانہ کا ترجمہ ”مارخیم“ کے نام سے کیا جو نگار، اکتوبر ۱۹۲۸ء کے شمارہ میں شائع ہوا۔ صادق ایوبی نے آسکر وائلڈ کے ایک افسانہ کو ”نوجوان

شہریار کے عنوان سے نیرنگ خیال، جولائی ۱۹۲۹ء کے شمارے میں پیش کیا۔ گولڈ اسمتھ کے ایک افسانہ کو محشر عابدی نے ”وعدہ شکن“ کے نام سے بڑے خوبصورت ڈھنگ سے پیش کیا یہ ترجمہ نگار، اگست ۱۹۲۹ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ قارئین نے ان تمام ترجموں کو بہت پسند کیا۔ طالب باغی نے ایچ۔ جی۔ ویلکز کے ایک افسانہ کو ”انارست“ کے نام سے پیش کیا۔ جونگار، ستمبر ۱۹۲۹ء کے شمارہ میں چھپا۔ سید طالب علی طالب نے ولیم لے کوئے کے افسانوں کو ”طلسمی شہزادی“، ”طلسمی دروازہ“ اور ”طلسمی تصویر“ کے عنوانات سے بالترتیب ۱۹۲۹ء، ادبی دنیا، ستمبر ۱۹۲۹ء اور نیرنگ خیال اکتوبر ۱۹۲۹ء کے شماروں میں پیش کیا۔ نیاز فتحپوری نے آسکروائٹ کے دو افسانوں کو ”نوجوان بادشاہ“ اور ”شہزادہ خرم اور ابابیل“ کے عنوانات سے نگار ۱۹۳۰ء کے شماروں میں پیش کیے۔ شیر محمد اصلاتی نے بھی آسکروائٹ کے ایک افسانہ ”زخم دل“ کے عنوان سے نگار، ستمبر ۱۹۳۰ء کے شمارہ میں پیش کیا۔ سید جلیل حسنی نے آسکروائٹ کے ایک افسانہ ”بدگمانی“ کے عنوان سے پیش کیا جو علی گڑھ میگزین ۱۹۳۰ء جلد نمبر ۸ میں شائع ہوا۔ امریکہ کے مشہور مصنف ارونگ کے افسانوں کو غلام عباس نے ”الحمر کے افسانے“ کے نام سے منتقل کیا۔ مشرقی اسلوب کو ملحوظ رکھتے ہوئے غلام عباس نے ان افسانوں کو اتنے لطیف پیرائے میں پیش کیا ہے کہ قاری خود نوہستانیہ میں محسوس کرنے لگتا ہے۔ غرناطہ کے بلند کوہستانوں اور سرسبز وادیوں، اشبیلیہ کے بہار گلستانوں، شاداب کنجوں اور طلیطلہ کی نشاط انگیز محفلوں اور عشرت گاہوں کا ذکر ایسے دل نشیں انداز میں کیا ہے کہ مسلمان سلاطین کے عہد کامرانی کی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔

فرائسی زبان کے اہم افسانہ نگار انٹانسو دے، ایسپی ژدلا، اناطول فرانس، ڈورنوی، موسیو لینس اور سوپاساں وغیرہ کے شاہکار افسانوں کو عزیز احمد، امتیاز علی تاج، قرۃ العین حیدر اور طاہر قریشی نے بڑی کامیابی کے ساتھ اردو زبان میں منتقل کیا۔ نیپولین کے ایک تاریخی افسانہ کو محمد عبداللہ قریشی نے ”لقاب پوش پیغمبر“ کے عنوان سے پیش کیا جو نائیک ۱۹۲۸ء کے خاص نمبر میں شائع ہوا۔ بدرالدین بدر نے ”ایک گز لٹھا“ کے نام سے اور سراج الدین احمد نے ”نئی لذت“ کے عنوان سے دو شاہکار ترجمے کیے جو نیرنگ خیال کے عید نمبر ۱۹۲۶ء اور سالنامہ ۱۹۲۸ء میں شائع ہوئے۔ قرۃ العین نے ”دوری کا کھڑا“ اور ”مینیو فاکن“ کے نام سے

دو مشہور افسانوں کا ترجمہ تہذیب نسواں کے شمارہ یکم فروری ۱۹۳۰ء اور ۶ ستمبر ۱۹۳۰ء میں کیا۔ سید امتیاز علی تاج نے ”آخری سبق“ اور عزیز احمد نے ”تحفہ خواب“ کے نام سے مشہور افسانوں کو اردو کے قالب میں ڈھالا جو بالترتیب نیرنگ خیال جون ۱۹۲۸ء اور ادبی دنیا، دسمبر ۱۹۲۹ء کے شماروں میں شائع ہوئے۔ غلام عباس نے ڈوور ٹوئی کے دو افسانوں کو ”ترکی ٹوپی“ اور ”بھکاری ادیب“ کے عنوان سے پیش کیا جو نیرنگ خیال مارچ اپریل ۱۹۲۷ء اور جنوری ۱۹۲۸ء کے شماروں میں شائع ہوئے۔ سید امتیاز علی تاج نے موسیو لیول کے افسانوں کو ”باپ“، ”فقیر“، ”تخفیف جرم کی وجہ“، ”آزمائش“ اور ”کون؟“ کے عنوانات کے تحت پیش کیا۔ یہ افسانے بالترتیب نیرنگ خیال، جنوری ۱۹۲۶ء، مئی ۱۹۲۶ء، جون ۱۹۲۶ء، اکتوبر ۱۹۲۶ء اور عید نمبر ۱۹۲۷ء کے شماروں میں شائع ہوئے۔ موپاساں کے ایک مشہور افسانہ کو محمد حسین محوی نے ”محبت کی جیت“ کے عنوان سے جامعہ دہلی، مئی ۱۹۲۹ء کے شمارہ میں منتقل کیا۔ ظفر قریشی نے موپاساں کے تین افسانوں کو ”محبت“، ”مبارزت“ اور ”الفت رفتہ کی یادگار“ کے ناموں سے پیش کیا۔ اول الذکر افسانہ عالمگیر، نومبر ۱۹۳۰ء کے شمارہ میں اور موخراند کردونوں افسانے ادبی دنیا، اگست ۱۹۳۰ء اور ستمبر ۱۹۳۱ء کے شماروں میں شائع ہوئے۔ ممتاز حسین نے بھی موپاساں کے ایک افسانہ ”وہ دلوے کہاں وہ جوانی کدھر گئی“ کے عنوان سے ساتی کے افسانہ نمبر جولائی ۱۹۳۱ء میں پیش کیا۔

روسی افسانہ نگاروں میں خاص طور سے چیخوف، ترگنیف، ٹالسٹائی اور گورکی کے افسانوں کے ترجمے ہوئے ہیں۔ اس ضمن میں جمیل احمد قدوائی، منصور احمد، پروفیسر محمد مجیب، نصیر احمد اور محمد اسلم کے نام قابل ذکر ہیں۔

چیخوف کے ایک افسانہ کو محمد مجیب نے ”بے احتیاطی“ کے عنوان سے جامعہ دہلی اپریل ۱۹۲۷ء کے شمارہ میں، جمیل احمد قدوائی نے ”مصیبت“ کے عنوان سے نیرنگ خیال۔ جون ۱۹۲۸ء کے شمارہ میں عزیز احمد نے ”ایک رات“ کے عنوان سے عالمگیر۔ اگست ۱۹۲۹ء کے شمارہ میں، ظفر قریشی نے ”ستانی“ کے عنوان سے نیرنگ، دہلی، مئی ۱۹۳۱ء کے شمارہ میں، نصیر احمد نے ”انتقام“ کے عنوان سے جامعہ، جولائی ۱۹۳۳ء کے شمارہ میں، محشر عابدی نے ”سفارش“ کے عنوان سے ادبی دنیا۔ فروری ۱۹۳۴ء کے شمارہ میں، صفیۃ اللہ بیگ نے ”شرط“ کے عنوان سے

نیرنگ خیال۔ جنوری ۱۹۳۵ء کے شمارہ میں، اور یوسف حسن نے ”دوسری شرط“ کے عنوان سے نیرنگ خیال۔ عید نمبر ۱۹۳۵ء کے شماروں میں ان کو ایک نئے انداز اور ہندو قاریوں میں پیش کیا۔

ترکینف کے دو افسانوں کو انیس الدین احمد رضوی نے ”حکم کی بیگم“ اور ”عذرا“ کے عنوان سے نیرنگ خیال اکتوبر ۱۹۳۰ء اور ستمبر ۱۹۳۲ء کے شماروں میں بڑی خوبصورتی سے پیش کیا۔ خواجہ منظور حسین نے ان کے ایک اور افسانے کو ”آسیا“ کے نام سے ۱۹۳۰ء کی علی گڑھ میگزین میں شائع کیا۔

ثالثانی کے دو مشہور افسانوں کو محمد اسلم نے ”انجام بخیر“ اور ”تین سوال“ کے عنوانوں سے جامعہ فروری اور مئی ۱۹۲۸ء کے شماروں میں، اور مرزا عتیق علی بیگ نے ”الیاس“ کے عنوان سے نیرنگ خیال کے مشرق نمبر ۱۹۳۵ء کے شمارہ میں اس طرح پیش کیا کہ ان میں ترجمے کے بجائے طبعاً افسانے کا رنگ آ گیا۔

گورکی کے بھی کئی اہم افسانوں کے ترجمے ہوئے ہیں لیکن منصور احمد نے ان کے ایک افسانہ کو ”خزاں کی ایک رات“ کے عنوان سے ہمایوں۔ جنوری ۱۹۲۹ء کے شمارہ میں، طیب باغپتی نے ”زیرِ بڑی محبت“ کے عنوان سے نگار۔ مارچ ۱۹۳۱ء کے شمارہ میں اور وحید کمال آبادی نے ”دشت میں ایک رات“ کے عنوان سے نیرنگ خیال سالنامہ ۱۹۳۲ء کے شمارہ میں جس حسن اور خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا وہ اپنی مثال آپ ہے۔

ترکی زبان کے افسانوں کو اردو ادب کا جامع پیمانے والوں میں نمایاں نام سجاد حیدر حیدر اور اسرار احمد آزاد کا ہے۔ حیدر نے نامق کمال، خلیل رشیدی ہے، احمد حکمت اور خداداد ادیب خانم جیسے ترقی کے مشہور افسانہ نگاروں کی نگارشات کو اردو کے قاسب میں ڈالتے۔ انھوں نے سب سے پہلے خلیل رشیدی کے ایک افسانہ کو ”نشے کی چوٹی پر گنگ“ کے عنوان سے پیش کیا جو معارف، اکتوبر ۱۹۰۰ء کے شمارہ میں شائع ہوا۔ احمد حکمت کے ایک افسانہ کو ”خارستان و گلستان“ کے نام سے مخزن، جون ۱۹۰۶ء میں پیش کیا۔ خداداد ادیب کے ایک مشہور افسانہ کو ”افسانہ بے عشق“ کے نام سے نکاح جوبہا یوں، مارچ ۱۹۲۳ء کے شمارہ میں شائع ہوا۔ منصور احمد نے بھی خداداد کے ایک افسانہ کے عنوان ”لڑکی“ کو ”دو بیگے“ کے نام سے پیش کیا جو ادبی دنیا، ۱۹۳۲ء کے فوروز نمبر میں شائع ہوا۔ اسرار احمد نے ترقی کے تین اصدق افسانوں کو ”دس لاکھ فرانک“، ”دو یادگار دن“، ”راہِ انتقام“ کے عنوان سے پیش کیا۔ یہ افسانے باقیہاں نامہ یا نگار ۱۹۳۴ء کے اپریل،

مکی اور جولائی کے شماروں میں شائع ہوئے۔

ملکی زبانوں کے افسانوں میں اُردو افسانہ نے سب سے زیادہ استفادہ بنگالی افسانوں سے کیا اور خاص طور سے رابندر ناتھ ٹیگور کے اثرات کو قبول کیا ہے۔ اس کا اعتراف پریم چند، نیاز فتحپوری، سدرشن، اعظم کرپوری اور ل۔ احمد نے متعدد مقامات پر کیا ہے۔ شرد چند اور جتندر ناتھ سوم کے افسانوں کے بھی ترجمے ہوئے ہیں جیسے سدرشن کا ”بجلی“ (ہزار داستان، اپریل ۱۹۲۳ء) اعظم کرپوری کا ”ہیرد“ (ہمایوں، مئی ۱۹۲۹ء)، ”گناہ کی گھڑی“ (نگار، دسمبر ۱۹۲۹ء)۔ ”ضمیر کی سرزنش“ (نیرنگ خیال، اکتوبر ۱۹۳۰ء) ”روپ کا نشہ“ (نگار، فروری ۱۹۳۱ء) اور ”سیندور ولا“ (نیرنگ، دہلی۔ ستمبر ۱۹۳۱ء) لیکن رابندر ناتھ ٹیگور کے افسانوں سے زیادہ اکتساب حاصل کیا گیا ہے۔ ان کے ایک اہم افسانہ کو مالک رام نے ”محبت کی فتح“ کے نام سے نیرنگ خیال، اپریل۔ مئی ۱۹۲۸ء کے شماروں میں پیش کیا۔ عزیز احمد نے اُن کے ایک افسانہ کو ”شریر لڑکا“ کے عنوان سے نیرنگ خیال، دسمبر ۱۹۲۸ء کے شمارہ میں منتقل کیا۔ اختر حسین ہاشمی نے ”ایک روح کی سرگذشت“ اور باسط بسوانی نے ”تعطیل“ کے نام سے ٹیگور کے افسانوں کو پیش کیا جو عالمگیر ۱۹۲۹ء کے شمارہ فروری اور مارچ میں شائع ہوئے۔ منصور احمد نے ”ذرات مضطرب“ کے نام سے ایک افسانہ کو پیش کیا جو ہمایوں، اگست ۱۹۲۹ء میں شائع ہوا۔ سید فرید جعفری نے ان کے ایک افسانہ کو ”شوبھا“ کے عنوان سے قلم بند کیا جو نگار، اپریل ۱۹۳۱ء کے شمارہ میں شائع ہوا۔ عشرت رحمانی نے ”زندہ یا مردہ“، سید بادشاہ حسن نے ”روپیہ کا جن“ اور عشر عابدی نے ”یڈیٹر“ کے عنوانات سے ان کے افسانوں کو اردو کے قالب میں پیش کیا۔ یہ افسانے بالترتیب نیرنگ، دہلی۔ اپریل ۱۹۳۱ء، عالمگیر۔ خاص نمبر ۱۹۳۱ء اور ادبی دنیا۔ اپریل ۱۹۳۳ء کے شماروں میں شائع ہوئے اور ادبی حلقوں میں بے حد پسند کیے گئے۔

مذکورہ بالا تمام ترجموں کی خوبی یہ ہے کہ مترجم نے انھیں بڑے قرینے کے ساتھ اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ مقامی فضا اور ماحول میں رچ بس گئے ہیں۔ ان کی اہمیت کے متعلق ڈاکٹر یوسف سرمست کے درج ذیل جملے سے اتفاق کرنا مناسب ہوگا۔

”کہ انھوں نے نئے شعور کو تیار کیا اور آنے والی تبدیلیوں کے لئے راہ

ہمواری کی“



پانچواں باب

اُردو افسانہ میں نئے رجحانات

۱۔ ”انگارے“ — روایت سے انحراف

۲۔ نئے رجحانات کے نئے افسانہ نگار

۳۔ اس دور کی شاہکار تخلیق

”انگارے“ — روایت سے انحراف

اُردو افسانہ نے جس برق رفتاری کے ساتھ تشکیلی اور تعمیری دور کو عبور کیا ہے اس کی اہم وجوہات میں سے ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ اس نے دیگر ترقی یافتہ زبانوں کے افسانوں سے بھرپور استفادہ کیا۔ یہ استفادہ براہِ راست بھی رہا اور بالواسطہ بھی۔ ۱۹۳۲ء تک اُردو افسانہ نے اپنے فنی اور فکری احاطہ کو بڑی حد تک وسیع کر لیا تھا۔ روحانی افسانہ نگار جن کا اسلوب بیان افسانہ کے قاری کو وقتی مسرت و انبساط میں مبتلا کئے ہوئے تھا، وہ اب کھلی آنکھوں سے مسائل کی طرف دیکھنے لگے تھے۔ اصداغی مکتبہ فکر کے افسانہ نگاروں نے بھی اپنا مبلغ نہ اندازِ تحفظ بدلاتھا۔ لیکن ”انگارے“ نامی افسانوی مجموعے کی شہرت نے فن اور فکر کے اس بدلتے ہوئے رجحان میں شدت پیدا کر دی۔

سماجی۔ سیاسی حالات اور بدلتے ہوئے افکار اُردو افسانہ کو نئے موضوعات سے روشناس کر رہے تھے۔ فن کا معیار بھی بند ہو رہا تھا۔ ملک کے عصری مسائل تجزیاتی زاویہ نظر سے دیکھے جانے لگے تھے۔ فرائڈ کے نفسیاتی مسلک نظر کے زیر اثر افسانوں میں شعور و شعور کی کش مکش اور جنسی مسائل کو موضوع بنایا جانے لگا تھا۔ زمیندار، تہذیب و رسم، یہ دار کی محنت اُردو افسانہ کے آغاز سے ہی موجود تھی مگر رفتہ رفتہ ہمارے خیالات کے تحت سخت اغاظ میں نکتہ چینی کی جانے لگی تھی۔ سینچے ساہوکاروں اور مذہب و سماج کے تسمیہ داروں کے مظالم بھی بیان کیے جا رہے تھے۔ محنت کش کسانوں، مزدوروں کی حمایت، غریبوں، بیکسوں سے ہمدردی اور مساوات کا پیغام بھی عام ہو رہا تھا۔ لیکن یہ سب جس رفتار سے ہو رہا تھا اس سے نوجوان فن کار خاص کر وہ حساس افسانہ نگار جو عوام جدید سے آراستہ ہو کر ادب کے میدان میں داخل ہو رہے تھے، مطمئن نہیں تھے۔ وہ موجودہ مسائل کو وسیع دائرہ میں دیکھ رہے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ اندھی عقیدت پسندی، مصلحت اندیشی، بے باک تصنع اور مختلف معاشرہ و تمدن کی طرح چاٹ رہا ہے۔ جنوں و کائنات پر نہیں

”سیاسی غلامی، بڑھتے ہوئے افلاس، بے رحم سماجی قوانین، بوسیدہ رسم و رواج اور ان کی قیود سے یہ نوجوان ایک کرب انگیز محسن محسوس کر رہے تھے۔

اس کے خلاف ان کے وجود میں بیزاری اور نفرت کی آگ سی دہک رہی تھی۔ لہذا انھوں نے اس کے خلاف افسانوی مجموعہ ”انگارے“ کے ذریعے سخت احتجاج کیا۔ اُن کے اس انقلابی عمل نے ادب کی بہت سی قدروں کو زیر و زبر کر دیا۔ موضوع اور تکنیک دونوں ہی لحاظ سے اُردو افسانہ میں تبدیلی آئی اور یہ تبدیلی بعد کے افسانہ نگاروں کی ایک عام اور مقبول طرز بن گئی۔

”انگارے“ مغرب کے فنی اور فکری نظریوں کی روشنی میں نمودار ہوا تھا۔ اس کے مصنفین اس بات کو بخوبی محسوس کر رہے تھے کہ ملکی مسائل محض اصلاحی سطح نظر سے حل نہیں ہو سکتے بلکہ اس کے سنے جارحانہ رویہ بھی اختیار کرنا ہوگا۔ اسی انتہا پسندی کے عمل نے ”انگارے“ کی شکل اختیار کی۔ اس مجموعے کے مصنفین نے اپنے افسانوں کا موضوع عصری سماج و اس کی گھناؤنی ذہنیت کو بنایا تھا۔ نقاب میں چھپے ہوئے بد صورت چہرے کی نشاندہی کی تھی۔ جنسی بھوک، ذہنی الجھنوں اور شعور و شعور کی کش مکش کو اجاگر کیا تھا غرض یہ کہ ملک کے عصری مسائل کا ”انگارے“ بے محابا اور آزادانہ تخلیقی اظہار تھا۔ اس کے روح رواں سید سجاد ظہیر تھے۔ سجاد ظہیر لندن میں بیرسٹری کی تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے گئے ہوئے تھے۔ وہ اپنی طالب علمی کے دوران ۱۹۳۱ء میں چھ ماہ کے لئے ہندوستان آئے تو تحفۂ یاد در مجموعہ ہندوستانی قاری کے سپرد کر گئے۔

”انگارے“ نومبر ۱۹۳۲ء میں نظامی پریس لکھنؤ سے شائع ہوا۔ اس میں پانچ افسانے سجاد ظہیر کے اس ترتیب سے شامل تھے۔ ”نیند نہیں آتی“۔ ”جنت کی بشارت“۔ ”گرمیوں کی ایک رات“۔ ”ڈلاری“۔ ”پھریہ ہنگامہ“۔ احمد علی کے دو افسانے ”بادل نہیں آتے“۔ ”مہادٹوں کی ایک رات“ محمود انظر کا افسانہ ”جواں مردی“۔ رشید جہاں کا افسانہ ”دلی کی سیر“ اور ان ہی کا ایک مختصر ڈرامہ ”پردے کے پیچھے“ اس میں شامل تھا۔ ”انگارے“ کے منظر عام پر آتے ہی تنگ نظر اور استحصال پسند لوگوں نے اس کو فحش قرار دیا

اور حکومت سے اس کتاب کو ضبط کر لینے کا مطالبہ کیا۔ اعتدال پسندادیوں نے اپیل کی کہ ”انکارے“ کو محض قنی نقطہ نظر سے پرکھنا چاہیے اور مذہب کو ادب سے دور رکھنا چاہیے۔

مذکورہ عہد کے تناظر میں یہ مجموعہ دراصل اردو افسانے کی تاریخ میں ایک ایسے سنگم کا کام انجام دیتا ہے جہاں پر ہم چند اسکول کے حقیقت پسندانہ رجحانات اور یلدرم دبستان کے رومانی میلانات مل کر، مغربی فن سے پورا استفادہ کرتے ہوئے ایک جدید اور تابناک صورت میں ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ اس میں پہلی بار ہندوستانی مسائل کو مغربی زاویہ نظر سے دیکھا گیا، بندھے ٹکے اخلاقی اور معاشرتی قوانین اور پرورش پاتی ہوئی ذہنی الجھنوں کو بغیر رو رعایت کے سپاٹ اور دو ٹوک لہجے میں بیان کیا گیا ہے۔ اس کے طرز بیان میں طنز کی تلخی، جھجھکاؤ، ابتذال اور عامیانا پن کی آمیزش ضرور ہے مگر بحیثیت مجموعی اس نے صاف گوئی کے ساتھ موجودہ مسائل کی طرف بھرپور غور و فکر کی دعوت دی جس کا اعتراف بھی نے کیا ہے۔ سجاد ظہیر اس کے ہر زاویے پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اس کی... بیشتر کہانیوں میں سنجیدگی اور ٹھہرائو اور سماجی رجعت پرستی اور دوقیاسیت کے خد ف غصہ اور میحان زیادہ تھا۔ بعض جگہوں پر جنسی معاملات کے ذکر میں لڑکس اور جوانس کا اثر بھی نمایاں تھا۔ رجعت پرستوں نے ان کی انھیں خامیوں کو پلڑ کر انکارے اور اس کے مصنفین کے خلاف سخت پروپیگنڈہ کیا۔“ (روشنی، ۱۹)

گمریز حکومت نے جو جنگ آزادی کی تحریک سے خوفزدہ تھی، دوقیاسی خیالات اور کفر چنتھی دعوں کے واہویا کو بہانہ بنا کر ۲۵ مارچ ۱۹۳۳ء کے سرکاری گزٹ میں اس کے ضبط کیے جانے کے باضابطہ اعلان کر دیا۔

”انکارے“ کے مصنفین اسی تعلیم یافتہ اور روشن خیال گھرانوں سے متعلق تھے جیسے سجاد ظہیر کے والد وزیر حسن لکھنؤ کے مشہور سماجی کارکن اور نہایت کامیاب وکیل تھے۔ کرچین کالج میں تعلیم حاصل کرنے کے دوران اناطول فرانس اور برٹینڈرسل سجاد ظہیر کے محبوب ترین ادیب تھے، لکھنؤ یونیورسٹی سے بی۔ اے کرنے کے بعد جب وہ اعلیٰ تعلیم کے لیے لندن روانہ ہوئے تو ہر کس ازم کے مطالعے میں مصروف تھے۔ سوئٹزرلینڈ میں فرانسیسی

زبانِ وادب کا مطالعہ کیا اور آکسفورڈ سے بیسرسٹری کا امتحان پاس کیا۔ انھوں نے ڈنمارک، جرمنی، آسٹریا اور اٹلی کی سیاحت کی۔ ”انگارے“ میں شامل پانچوں افسانے یورپ کی اسی کھلی فضا میں خلق کیے گئے۔

احمد علی نے دہلی، لکھنؤ اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں تعلیم حاصل کی۔ اور انگریزی ادب میں ایم۔ اے کیا، وہ ملک کی مختلف یونیورسٹیوں میں انگریزی ادب کی درس و تدریس سے وابستہ رہے۔ رشید جہاں، ہاتھی گریس کالج علی گڑھ کی بٹی تھیں۔ آزادی اور روشن خیالی ورثہ میں ملی تھی۔ وہ پہلی مسلم خاتون تھیں جنھوں نے دہلی سے ایم۔ بی۔ بی۔ ایس کرنے کے بعد میڈیکل پریکٹس شروع کی تھی۔ محمود الشفر نے انگریزی ماحول میں آنکھ کھولی۔ اعلیٰ تعلیم آکسفورڈ میں حاصل کی۔

سجاد ظہیر ”انگارے“ کے محرک ہی نہیں بلکہ اہم افسانہ نگار بھی ہیں۔ اس لیے اُن پر تفصیلی گفتگو کرنے سے پہلے دوسرے افسانہ نگاروں کا جائزہ لینا بہتر ہوگا۔ احمد علی کا افسانہ ”بادل نہیں آتے“ غریبی سے قطع نظر بیانیہ انداز کا اچھوتا افسانہ ہے۔ یہ افسانہ داخلی خودکلامی کی تکنیک پر منحصر ہے۔ افسانہ نگار نے اس میں ایک ایسی عورت کی ذہنی حالت پر روشنی ڈالی ہے۔ جس کی شادی اُس کی مرضی کے بغیر بظاہر ایک نیک اور پرہیزگار موبوی سے کر دی جاتی ہے مگر حقیقتاً وہ جنسی لذت پرستی کا شکار ہے اور مجبور عورت محض بہ سوچتی رہ جاتی ہے کہ:

”عورت کبخت ماری کی بھی کیا جان ہے۔ کام کرے کاج کرے، اس

پر طرہ یہ کہ بچے جنم۔۔۔ جی چاہے نہ چاہے جب میاں موئے کاجی چاہا باتھ پکڑ کر کھینچ لیا۔“

احمد علی نے اپنے دوسرے افسانہ ”مہاوٹوں کی ایک رات“ میں انسان کی نفسی، محرری اور سماجی و معاشرتی مسائل کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ بیانیہ انداز میں لکھے ہوئے یہ دونوں افسانے حقیقت نگاری کے ترجمان ہیں۔ ان دونوں افسانوں کا مواد انھوں نے سماجی زندگی کے مختلف گوشوں سے حاصل کیا ہے۔ جہاں مذہب، سیاست، سماج اور اخلاق کے نام پر ریا کاری ہوتی ہے، جنسی آسودگی حاصل کی جاتی ہے۔

”انگارے“ میں ایک افسانہ ڈاکٹر رشید جہاں کے شوہر محمود الظفر کا ہے۔ اس کا عنوان ہے ”جوانمردی“۔ یہ افسانہ انھوں نے انگریزی میں لکھا تھا جس کو سجاد ظہیر نے اردو کے قالب میں ڈھالا۔ ”جوانمردی“ میں مرد کے جھوٹے وقار اور کھوکھلی ذہنیت کو بڑے طنزیہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ فضا، ماحول اور برتائے کے اعتبار سے اس افسانے کو ادبی حلقہ میں پسند کیا گیا۔

رشید جہاں انقلابی ذہن کی مالک تھیں۔ وہ معاشرے میں واضح تبدیلی لانا چاہتی تھیں۔ اس لیے انھوں نے آزادی نسواں کے تئیں معاصر خواتین افسانہ نگاروں کی طرح مصالحانہ نہیں بلکہ جارحانہ رویہ اختیار کیا۔ افسانہ ”دلی کی سیر“ میں انہوں نے عورت کی ازدواجی زندگی، اس کی تنہائی اور بے بسی کے خلاف احتجاج کرتے ہوئے اس کی گھٹی تھنی زندگی اور مرد کے حاکمانہ رویہ کو اجاگر کیا ہے۔ اس مختصر افسانے کا سرائل علامتی معلوم ہوتا ہے۔ دلی ریلوے اسٹیشن کے پیٹ فارم پر ایک برقع پوش عورت اپنے سامان کو سنبھالے بیٹھی ہے اور اپنے آپ کو متعدد مردوں کی نگاہوں سے بچانے کا جتن کر رہی ہے۔ اس کا شوہر اپنے کسی دوست کے ساتھ باہر جاتا ہے اور وہاں سے کھانا کھا کر واپس آتا ہے اور بیوی سے دریافت کرتا ہے کہ اگر تمہیں بھوک لگی ہو تو تمہارے لیے کچھ پوری وغیرہ لے لوں۔ بیوی کو اس کی یہ بے اعتنائی اور نظر انداز کیے جانے کی صورتوں کا ناگوار گزرتی ہے۔ وہ نہ صرف کھانے سے انکار کرتی ہے بلکہ دلی کی سیر سے بھی۔ برابری کے اس تصور اور عزت برتاؤ کے احساس کو پہلی بار رشید جہاں نے نہایت خوبی سے اجاگر کیا۔ یہ عزم ان کے ڈرامہ ”پردے کے پیچھے“ میں بھی نظر آتا ہے۔ ایک ایٹم کے اس ڈرامے کے دو مرکزی کردار، آفتاب بیگم اور محمدی کے ہیں۔ ان کرداروں کی نفسیاتی الجھنوں کے ساتھ ان کے سوچنے، سمجھنے اور عمل کرنے کے ڈھنگ کو اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ مسلم گھرانوں کے اندرونی زندگی کے تکلیف دہ حقائق قاری کے سامنے ہوتے ہیں۔

جیسا کہ پہلے عرض کر چکا ہوں کہ سجاد ظہیر اس مجموعہ کے اہم افسانہ نگار ہیں۔ ان کے پہلے افسانہ ”نیند نہیں آتی“ کا آغاز رات کی خاموش تاریکی کے ایک منظر سے ہوتا ہے۔ ذہن میں گھر گھر، ٹخ، ٹخ، ٹخ، چٹ چٹ کی آواز دستک دیتی ہے۔ بند دروازے کھلنے

شروع ہوتے ہیں۔ پہلی تصویر میں اکبر بھائی اور ان کا دوست اُبھرتے ہیں۔ تو، تو میں، میں کی تکرار۔ ”خدا سب کچھ کرے، غریب نہ کرے“ کا احساس، ہپ، ہپ، کھٹ، دوسری تصویر لکھنؤ کی ہے۔ موسلا دھار بارش پھر امین الدولہ پارک۔ مہاتما گاندھی کے آنے کا انتظار۔ بادشاہ علی کے جوتے کی چوری۔ مہر کا جھگڑا۔ موخل اور متحل کی بحث۔ ماں کی باتیں۔ اُن کی کھانسی۔ سینے کی گھر گھراہٹ جیسے کسی پڑا نے لکھنؤ میں ٹوچنے کی آواز۔ خون تھوکتی ہوئی ماں جو بس پلنگ پر لیٹی رہی۔ ایک مہینہ، دو مہینہ، تین مہینہ۔ ایک سال، دو سال، سو سال، ہزار سال۔ برق رفتاری سے بدلتے ہوئے مناظر سے قاری حیران رہ جاتا ہے۔ وہ ابھی شاعر کی مفلسی اور تنگ دستی کا احساس بھی نہ کر سکا تھا کہ بیوی کی حیثیت لونڈی جیسی ہو جاتی ہے۔ خون کا سمندر ٹھانٹیں مارتا ہے۔ چار برس کے بچے کو سزا کس جرم کی مل رہی ہے۔ خیال اس طرف منتقل ہوا ہی تھا کہ قیامت کا سماں، جہنم کا دہلا دینے والا منظر اور پھر ٹن ٹن ٹن۔ افسانہ ختم۔

قاری پہلی نظر میں ہی اندازہ لگا لیتا ہے کہ یہ افسانہ روایتی انداز سے الگ ہٹ کر خلق کیا گیا ہے۔ اس میں نہ تو پلاٹ کی ترتیب ہے اور نہ ہی کردار کی کوئی خاص اہمیت بلکہ مختلف واقعات کو کولاژ کی شکل میں صفحہ رقمطاس پر منتقل کر دیا گیا ہے۔ خط ملط واقعات یا مناظر کا آپس میں کوئی ربط نہیں ہے۔ سنجیدہ قاری کو ان گڈ مڈ سروں کو ترتیب دیتے ہوئے تسلسل میں لا کر خود نتیجہ اخذ کرنا پڑتا ہے۔ مختلف النوع واقعات سے گڈ مڈ پیکر خلق کرنا اور پھر ان پیکروں کو کسی ایک حاوی پیکر میں ضم کرنا بلاشبہ اُردو افسانہ میں ایک نیا فنی اور تخلیقی تجربہ تھا۔

”جنت کی بشارت“ میں سجاد ظہیر لکھنؤ کو مرکز و محور بناتے ہوئے افسانہ کا آغاز اس طرح کرتے ہیں :

”یہ اس زوال کی حالت میں بھی علوم اسلامیہ کا مرکز ہے..... مگر بد قسمتی

سے دو فریقے جن کے مدارس لکھنؤ میں ہیں، ایک دوسرے کو جہنمی سمجھتے ہیں۔“

کیوں سمجھتے ہیں؟ اس غیر ضروری تنازعہ کی جانب توجہ دیے بغیر وہ اُن طلباء اور اساتذہ کی نشاندہی کرتے ہیں جن کے چہروں سے تقدس اور مذہب ٹپکتا ہے اور جن کے بارے میں

افسانہ نگار کہتا ہے کہ ”ان کے ایک ایک بال کو حوریں اپنی آنکھوں سے ملیں گی۔“ ایسا ہی ایک کردار ہے مولوی محمد داؤد جو برسوں سے ایک مدرسے میں درس دیتے ہیں اور اپنی ذہانت کے لیے مشہور ہیں۔ تجاہل عارفانہ سے کام لیتے ہوئے افسانہ نگار نے اس کردار کو شعوری طور پر طنز کا ہدف بنایا ہے۔ آٹھ بچوں کے باپ ہونے کے باوجود وہ بیوی کے ورغلانے میں نہیں آتے ہیں کیونکہ ایسے موقع پر انھیں ”خاک کی آرزو، آدم کا پہلا گناہ، زینحاکا عشق، یوسف کی چاک دہانی“ یاد آ جاتی ہے :

”میرے بندے ہم تجھ سے خوش ہیں! تو ہماری اطاعت میں تمام زندگی اس قدر محو رہا کہ کبھی تو نے اپنی عقل اور اپنے خیال کو جنبش تک نہ دی جو دونوں شیطانی طاقتیں اور کفر و احماد کی بڑ ہیں۔ انسانی سمجھ، ایمان و اعتقاد کی دشمن ہے۔ تو اس راز کو خوب سمجھا اور تو نے کبھی نور ایمان کو عقل کے زنگ سے تاریک نہ ہونے دیا، تیرا انعام حبیب ابدی ہے جس میں تیری خواہش پوری کی جائے گی۔“

مصنف کی خوبی یہ ہے کہ اُس نے اندھی عقیدت مندی، توہم پرستی، جدید علوم و فنون سے بیگانگی وغیرہ پر براہ راست ضرب لگانے کے بجائے، زہر سے بچھی ہوئی زبان سے ایک ایک لفظ قول کر جنت کی بشارت کا اعلان کر دیا۔ یہاں عام قاری، مولوی محمد داؤد جیسے مذہبی شخص پر طنز سے جو بڑھوسکتا ہے لیکن غور سے پڑھنے والا اس زیریں پیغام کو پڑھ لیتا ہے کہ مولوی محمد داؤد جیسے لوگوں کے لئے جنت محض حوروں کا دل خوش کرنے والا ایک تصور ہے۔ طنز کا ایک دوسرا پہلو اس کشمکش میں مضمر ہے جو فیند اور بیداری۔ آدمی کے حقوق اور اللہ کی عبادت کے مابین جاری ہے۔ فیند اور بیوی سے روگردانی کر کے مولوی صاحب اپنی روحانی اور اخلاقی فتح پر خوش ہیں لیکن فطرت کو اس آسانی سے نہیں دبایا جاسکتا۔ افسانہ میں حقیقی زندگی اور موہوم روحانیت کے ٹکراؤ کی کئی جہتیں ہیں۔ مصنف کے عقائد سے متعلق طنزیہ رویے سے افسانہ کو نقصان ہی ہوا ہے۔ اس امر پر بغیر طنز کے بھی پلاٹ میں انسانی فطرت کے بعض گوشوں کو پیش کرنے کی گنجائش تھی۔ کیونکہ فکشن میں براہ راست کے بجائے بالواسطہ بات زیادہ تخلیقی تصویر کی جاتی ہے۔

افسانہ ”گرمیوں کی ایک رات“ میں نہ صرف پلاٹ ہے بلکہ ارسطو کے المیہ کے پلاٹ کی طرح وحدت عمل اور وحدت وقت دونوں کا پابند پلاٹ ہے۔ حتیٰ کہ وحدت مقام تک کا بڑی حد تک التزام بھی کیا گیا ہے۔ کہانی کا سارا عمل ایک پارک سے ایک سینما تک مرکزی کردار کی جہل قدمی پر محیط ہے جو کچھ واقعات پیش آتے ہیں، اسی سیر کے دوران رونما ہوتے ہیں اور کہانی کا انجام بھی فیصلہ کن نوعیت کا ہے یعنی کہ مرکزی کردار اپنے امیر دوست کے ساتھ چلا جاتا ہے اور وہ مفلس چہر اسی منہ تکتا رہ جاتا ہے۔ جس کی مدد مرکزی کردار کر سکتا تھا۔ تین طبقوں کی اس کہانی کے فوکس میں متوسط طبقہ ہے جو نچلے طبقہ سے اپنے آپ کو Identify نہیں کرتا اور اوپری طبقہ کی دوستی اور رفاقت کو اپنے لیے فخر تصور کرتا ہے۔ افسانہ کے کیونس پر جو منظر ابھرتا ہے وہ امین آباد پارک کا ہے جہاں منشی برکت علی عشاء کی نماز پڑھ کر جہل قدمی کی غرض سے آئے ہوئے ہیں۔ جیب میں ایک روپیہ ہے جو بطور رشوت ملا ہے۔ ذہن میں طرح طرح کے خیالات آتے ہیں کہ اچانک اُن کے دفتر کا چہر اسی ضمن ایک سوالی بن کر سامنے آئے کھڑا ہوتا ہے ”منشی جی اگر آپ اس وقت مجھے ایک روپیہ قرض دے سکتے ہوں تو میں ہمیشہ ...“ جملہ پور ہونے سے پہلے ہی منشی جی ٹھہ کھڑے ہوئے۔ انکار اور اصرار کے جواز کے ساتھ دونوں چلتے ہوئے قیصر باغ کے سینما ہال تک پہنچ جاتے ہیں۔ اتنے میں فلم ختم ہوتی ہے اور اندر سے ٹکٹنے والوں میں اُن کے کالج کا ایک پرانا ساتھی مل جاتا ہے جس کے ہمراہ وہ مجرا سننے چل دیتے ہیں

”پرانا دوست، مونر کی سواری، گانا ناچ، جنت نگاہ، فردوس گوش، منشی جی پک کر مونر میں سوار ہو لیے۔ جنت کی طرف اُن کا خیال بھی نہ گیا۔ جب مونر چلنے لگی تو انھوں نے دیکھا کہ وہ وہاں اُسی طرح چپ کھڑا ہے۔“

یہ اختتامی جملے اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ ہر شخص کو مختلف اوقات میں کہیں نہ کہیں یہ فیصلہ کرنا پڑتا ہے کہ وہ اپنے ضمیر کی بات مانے یا نفس کی۔ نفس بہر حال ایک زبردست قوت ہے جس کا ضمیر یا حاوی ہو جاتا ہے ہی افسوس ناک ہو لیکن باعثِ حیرت نہیں ہے۔

”ڈی۔ ری“ ایک نسبتاً پرانی وضع کا افسانہ ہے جس میں پلاٹ، وقت کے تسلسل

کا تابع ہے۔ بظاہر یہ ایک سیدھی سادی بے سہارا لوٹڈی کی کہانی ہے جو شیخ کاظم علی کے گھر میں پرورش پاتی ہے اور اُن کے بڑے بیٹے کاظم علی کے ورغلانے پر اپنا سب کچھ اُس پر نثار کر دیتی ہے لیکن جب اُسے معلوم ہوتا ہے کہ کاظم کی دلہن آنے والی ہے تو وہ گھر سے غائب ہو جاتی ہے۔ کافی دنوں کے بعد کاظم کے ضعیف ملازم کے کہنے پر واپس آتی ہے۔ سبھی اُس پر لعن طعن کرتے ہیں جسے وہ برداشت کرتی ہے لیکن جب کاظم اپنی ماں سے کہتا ہے کہ ”ای خدا کے لئے اس بدنصیب کو اکیلی چھوڑ دیجئے وہ کافی سزا پا چکی ہے۔“ تو اُس کی قوت برداشت ختم ہو جاتی ہے :

”اس آواز کے سننے کی تاب نہ رکھی۔ اُس کی آنکھوں کے سامنے وہ سماں بھر گیا جب وہ اور کاظم راتوں کی تنہائی میں یکجا ہوتے تھے۔ جب اس کے کان پیار کے لفظ سننے کے عادی تھے۔ کاظم کی شادی اس کے سینے میں نشتر کی طرح چبھتی تھی۔ اس خلش، اسی بیدی نے اُسے کہاں سے کہاں پہنچا دیا، اور اب یہ حالت ہے کہ وہ بھی یوں باتیں کرنے لگے! اس روحانی کوفت نے دُلاری کو اس وقت نسوانی حمیت کا مجسمہ بنا دیا۔ وہ اُٹھ کھڑی ہوئی اور اُس نے سارے گرد و پر ایک ایسی نظر ڈالی کہ ایک ایک کر کے سب نے ہٹنا شروع کیا۔ مگر یہ ایک مجروح، پر شکستہ چڑیا کی پرداز کی آخری کوشش تھی۔ اُس دن رات کو وہ پھر غائب ہو گئی۔“

کاظم کے ترس کھانے سے دُلاری کی انا کو ایسی ٹھیس پہنچتی ہے کہ وہ اس قابلِ رحم زندگی سے طوائف بن کر زندہ رہنا بہتر سمجھتی ہے۔ افسانوی ادب کی تاریخ پر غور کیا جائے تو یہی وہ زمانہ ہے جب فرمڈ کے نقطہ نظر کے تحت اُردو میں انفسیاتی فسانے لکھنے کا رواج عام ہوا۔ اس نقطہ نظر کو فروغ دینے کی پہل بھی سجاد ظہیر نے کی۔ انھوں نے جس طرح دُلاری کے معصوم جذبات، غیرت اور حمیت کو اجاگر کیا ہے اور انفسیاتی نقطہ نظر سے اُس کے طرزِ عمل کا تجزیہ کیا ہے وہ اُردو افسانہ کی تاریخ میں اس قسم کے معصوم نسوانی کرداروں کے نفسیاتی مطالعہ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

”پھر یہ ہنگامہ“ کا آغاز مذہب، عقل اور ایمان کی تفریق سے ہوتا ہے جس میں یہ بیان کیا جاتا ہے کہ مذہب، عقل اور ایمان ایک اندرونی کیفیت ہے۔ اس منطقی

بحث کا مقصد کیا ہے؟ یہ سوچنے سے پہلے ہی گوشتی کے کنارے بنے ایک چھوٹے سے مندر، گھاٹ، بھیڑ، منتر، ڈبکیوں وغیرہ کا نظارہ اور پھر اُن کے سمار ہو جانے، کھنڈرات میں تبدیل ہو جانے کا اشارہ ملتا ہے۔ قاری ابھی اس فضا سے مانوس بھی نہیں ہونے پاتا کہ ایک نیا واقعہ، کٹو کے جوان لڑکے کو سانپ سے ڈسنے کا بیان ہوتا ہے۔ رقت کے اس ماحول سے افسانہ اچانک عشق کی سرمئی وادیوں میں کھو جاتا ہے۔ حامد اپنی رشتہ کی بہن سلطانہ پر عاشق ہو جاتا ہے مگر سلطانہ کی والدہ کو حامد کی ماں کی صورت سے نفرت تھی اس لیے شادی کے پیغام کو رد کر دیا جاتا ہے، یہ جانتے ہوئے کہ لڑکا خاندانی ہے۔ برسرِ روزگار ہے، سعادت مند ہے۔ آخر کار عشق صادق رنگ لاتا ہے۔ روٹھے ہوئے من جاتے ہیں اور حامد میاں کی سلطانہ بیگم سے شادی ہو جاتی ہے۔ بارہ صفحات پر مشتمل یہ افسانہ جو خود کلامی سے شروع ہوا تھا۔ یہیں پر ختم نہیں ہو جاتا بلکہ پچھلے واقعات کا عکس ایک بار پھر اُبھرتا ہے۔ مخصوص و مانوس فضا اور بیان کا عادی ذہن چھوٹے چھوٹے واقعات، ہر لمحہ بدلتے ہوئے منظر اور بے ربط جملوں کو جوڑنے کی کوشش کرتا ہے کہ شاید کوئی منطقی ربط بن سکے اور ابھی ہوئی ڈور کا سرا اُس کے ہاتھ آ جائے۔

افسانہ کا عنوان قابلِ توجہ ہے جو غالب کی مشہور غزل ”دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے“ کے قطعہ بند اشعار (پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟) سے لیا گیا ہے۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ سجاد ظہیر نے یہ عنوان محض خیال کی رد میں قائم کر لیا یا اُن کے پیش نظر غالب کے شعر کی خیال انگیز معنویت تھی کہ اس غزل میں شوخی اور ظرافت کے پیرایہ میں جو سوالات اٹھائے گئے ہیں اُن میں خدا کی قدرت کے مقابل فطرت، آدمی اور آدمی کی خونمائی کو حریفانہ قوت کے طور پر دکھایا گیا ہے جن کی جلوہ خیزی کے باعث عقل، اجزا و حیران ہے۔ عنوان کے انتخاب کا افسانہ پر کچھ نہ کچھ اثر ضرور پڑتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ سجاد ظہیر کے افسانہ میں زندگی پر فلسفیانہ غور و فکر کا کوئی پہلو نکلتا ہے یا نہیں اور اگر اس قسم کا کوئی عنصر ہے تو وہ غالب کے اشعار کے تناظر سے مماثل ہے یا مختلف۔ سجاد ظہیر نے مثلاً خواجہ میر درد کے اس مشہور شعر سے اپنے افسانہ کا عنوان لیا ہوگا۔

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے

ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

تو انسانہ سے ہماری توقعات دوسری طرح کی ہوتیں۔ ”پھر یہ ہنگامہ.....“ میں آزاد تلازموں کی رو فکر کا ایک محور یقیناً قائم کرتی ہے جو زندگی کی سنگدلی اور سفاکی اور اس کے مقابل اجل زدہ آدمی کی بے بسی اور شکست سے لیکر انسانی سماج میں نا انصافی اور انسانوں کے باہمی سلوک میں خود غرضی اور بے رحمی کے شدید احساس سے عبارت ہے۔ سب سے بڑھ کر زندگی کے تجربے کا بے سرو پا اور تقریباً ناقابل فہم ہونا منطق کی شکست اور آدمی کی مایوسی کو ناگزیر بنادیتا ہے غالب کے مذکورہ شعر میں حیرت لطف کا سرچشمہ ہے اور سجاد ظہیر کے افسانہ میں حیرت ایک کبھی نہ ختم ہونے والے ڈکھ کی طرف لے جاتی ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ افسانہ کا مجموعی تاثر ”ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے“ سے زیادہ قریب ہے۔ افسانہ میں در پردہ جو سوال ابھرتا ہے وہ اقبال کی نظم ”لینن خدا کے حضور میں“ کے اس مصرع کی یاد دلاتا ہے ”تو کونسی دنیا کا خدا ہے؟“

پروفیسر جمیل جالبی نے حسن عسکری کے افسانہ ”حرام جادی“ اور چائے کی پیالی، کے حوالہ سے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے:

”شعور کی رو، وہ بنیادی تکنیک ہے جسے عسکری نے نہ صرف متعارف کرایا بلکہ

نہایت خوبی سے نبھا کر اردو فکشن کے لئے تیار راستہ کھولا۔“ (تنقید اور تجزیہ ص ۱۰۲)

پروفیسر جمیل جالبی کی اس رائے سے پوری طرح اتفاق نہیں کیا جاسکتا کیونکہ انھوں نے دو باتوں کو یکجا کر دیا ہے —

۱۔ شعور کی رو سے متعارف کرانا

۲۔ نہایت خوبی سے نبھا کر اردو فکشن کے لئے تیار راستہ کھولنا۔

دوسری بات تسلیم کی جاسکتی ہے لیکن پہلی بات سے اس لیے اتفاق نہیں ہو سکتا کہ

سجاد ظہیر نے حسن عسکری کے دونوں افسانوں کے شائع ہونے سے تقریباً آٹھ سال پہلے اردو قاری کو شعور کی رو سے واقف کرادیا تھا۔ وہ نہ صرف اس تکنیک سے واقف تھے بلکہ انھوں نے اس تکنیک کو سمجھا اور اپنے افسانوں میں برتا۔ انہوں نے اس سلسلہ میں جو اس کے مشہور ناول ”پولیسز“ سے بطور خاص استفادہ کیا جس کا اعتراف فکشن کے اکثر ناقدین نے

لیا ہے۔ دراصل جو اُس کے یہاں شعور کی رو کے پیش کرنے کے مختلف طریقے نظر آتے ہیں، لیکن سجاد ظہیر نے جو اُس کی دو ایک تدبیروں سے بطور خاص کام لیا ہے مثلاً انہیں آزاد تلازمہ خیال کے ذریعے ایک لفظ یا خیال سے دوسرا لفظ یا خیال سو جھٹا چلا جاتا ہے اور وہ اپنی بات کو بڑھانے کے لیے اکثر قافیوں کا سہارا لیتے ہیں۔ ”نہیں نہیں آتی“ کا مندرجہ ذیل اقتباس ملاحظہ کیجئے:

”واہ واہ! مصلحتِ خداوندی، خداوندی اور رنڈی اور بھنڈی۔ غلط بھن ڈی

ہے۔ بھنڈی تھوڑی ہے۔ میں اکبر! اتنا بھی اپنی حد سے نہ باہر نکل چلے۔

اور کیا ہے؟ بحرِ رجز میں ڈال کے بحرِ رمل چلے، بحرِ رمل چلے، خوب! وہ طفل

کیا گرے جو گھٹنوں کے بل چلے۔ انگور کھٹے! آپ کو کھٹاس پسند ہے؟“

غور کیجئے وہ کردار جسے غینہ نہیں آ رہی، بستر پر لیٹا ہے۔ اور اس کا شعور آزاد تلازمہ خیالات کے تحت رواں ہے۔ قافیے کی صوتی مناسبت سے ”خداوندی“ پھر رنڈی اور اُس کے بعد بھنڈی یا داتی ہے۔ کردار سوچتا ہے، کہ وہ کہاں سے کہاں چلا گیا چنانچہ ”حد“ کا تلازمہ قائم ہوتا ہے۔

”انگارے“ میں شامل ایک اور مصنف احمد علی نے اپنے افسانہ ”بادل نہیں آتے“ میں شعور کی رو کا استعمال کیا ہے۔ انہوں نے بھی وہی تکنیک اختیار کی جو سجاد ظہیر نے کی یعنی ایک طرح سے دونوں پر پولیسیز کے مخصوص طریقہ کار کا اثر بہت واضح ہے لہذا جمیل جہی کا یہ کہنا درست نہیں کہ اردو فکشن کو شعور کی رو سے عسکری نے متعارف کرایا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ حسن عسکری نے شعور کی پیش کش میں دوسری اور بھی تدابیر کا استعمال کیا جو جو اُس کے پولیسیز میں موجود ہیں چنانچہ ”حرامجادی“ یا ”چائے کی پیالی“ ایسے افسانے ہیں جن میں شعور کی رو کی تکنیک زیادہ اُبھر کر اور منحصر کر رہی ہے۔ حسن عسکری نے داخلی خودکلامی کے علاوہ منتقل خودکلامی سے کام لیا ہے اور راوی کا جستہ جستہ بہت مختصر سی لیکن تبصرہ موجود ہے۔ بہت سجاد ظہیر کے افسانہ ”نہیں نہیں آتی“ میں صرف داخلی خودکلامی کا استعمال ہوا ہے۔ یہی صورتِ حمد علی کے افسانہ ”بادل نہیں آتے“ کی بھی ہے۔ اس میں بھی پورے کا پورا افسانہ بردار کے ذہن میں واقع ہوتا ہے۔ یہ افسانہ بھی صرف داخلی خودکلامی پر منحصر ہے۔

”نہیں آتی“ میں خارجی وقت غائب ہے اور صرف داخلی وقت موجود ہے جبکہ ”حرامجادی“ میں داخلی وقت حاوی ضرور ہے لیکن اس میں خارجی وقت بھی موجود ہے۔ سجاد ظہیر کا دوسرا افسانہ پھر یہ ہنگامہ..... ”میں راوی بیان کا سہارا لیتا ہے۔ اس میں داخلی خودکلامی بھی موجود ہے۔“ ”نہیں آتی“ میں جذباتیت بہت نمایاں ہے جبکہ ”پھر یہ ہنگامہ“ میں ایک مخصوص قنی نظم و ضبط کا احساس بہت واضح ہے۔

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ”انگارے“ اپنی نوعیت کا پہلا تجربہ تھا اور سجاد ظہیر پہلے افسانہ نگار، جنہوں نے ”شعور کی رو“ کی تکنیک کو اردو میں سب سے پہلے استعمال کیا اور اسے رواج دیا۔ چونکہ یہ پہلی کوشش تھی اس لیے مذکورہ افسانوں میں یہ تکنیک اپنی تمام نزاکتوں اور باریکیوں کے ساتھ نہیں ملتی۔ سجاد ظہیر نے اس طرز میں لکھنے کے لئے جو اس کی طرح شدید ریاضت بھی نہیں کی اور نہ ہی اس کی طرح معجزہ فن کی نمود کے لئے اپنی زندگی کے دس سال صرف کیے تھے۔ پھر بھی فکری اور فنی دونوں نقطہ نظر سے سجاد ظہیر کے افسانے تاریخی اہمیت کے حامل ہیں کیونکہ ان افسانوں کی اشاعت کے بعد حقیقت اور تخیل، اصلاح و رومان مل کر بے باک حقیقت نگاری کی بنیاد ڈالتے ہیں۔ ورنہ اس سے قبل اردو افسانہ عموماً سیدھے سادے بیانیہ انداز میں ہوتا تھا جس میں زندگی کے پیچیدہ مسائل اور نفسیاتی کشمکش کا اظہار نمایاں نہیں تھا۔ ان افسانوں میں زندگی کے کچھ اہم پہلوؤں سے جان بوجھ کر چشم پوشی کی جاتی تھی یا کسی نے بہت جسارت کی تو اشارہ کیا یہ میں ان کی نشاندہی کر دی۔ سجاد ظہیر نے جمہد احتیاطی تدابیر کو تقریباً بالائے طاق رکھتے ہوئے زندگی کے تاریک گوشوں پر روشنی ڈالی۔ بیجا سماجی پابندیوں پر تیرے دشت چلاتے ہوئے اخلاقی جسارت کا بھی ثبوت دیا۔ افسانہ کے مروجہ انداز کو، جس میں پلاٹ اور کردار نگاری کو خاص اہمیت حاصل تھی، نظر انداز کرتے ہوئے افسانہ کی مغربی تکنیک کی راہ اپنائی۔ اُن کی نثر میں پلاٹ اور اس کی ترتیب کو اہمیت حاصل نہ ہو، کردار بلکہ کردار سے بھی زیادہ صورت حال کو مرکزیت حاصل تھی۔ انہوں نے طرز بیان مختصر مگر جامع اپنا یا جس میں محفل معنی خیز اشعاروں سے کام لیا اور درمیانی کڑیوں کو ملانے کا سلسلہ قاری کے سپرد کر دیا۔ اس تہذیبی کی وجہ سے اردو افسانہ میں ہر قسم کے موضوعات پر بے باکی سے اظہار رائے کے

دروازے کھل گئے اور خارجی زندگی کے ساتھ ساتھ باطنی زندگی پر بھی خاطر خواہ توجہ دی جانے لگی۔ اس سے انکار نہیں کہ فنی اعتبار سے سجاد ظہیر کے افسانے بہت پختہ نہیں ہیں۔ شاید اس لئے بھی کہ یہ محض فن کے اظہار کے لئے تخلیق نہیں کیے گئے بلکہ سماجی اسباب و علل تلاش کرنے خصوصاً مسلم معاشرے میں سفید پوشوں کے کردار کو طنز کا ہدف بنانے کے لیے خلق کیے گئے تھے۔ ان میں نعرۂ انقلاب نہیں ہے لیکن مذہب کے غلبہ اور حقوق کی پامالی کے خلاف بیزاری اور احتجاج ضرور ہے۔ لیکن کیا یہ اہم بات نہیں ہے کہ سجاد ظہیر نے مستقبل کے لیے اُردو افسانہ کی سمت و رفتار کا تعین کر دیا، اور شعور کی رو کی تکنیک کو استعمال کر کے اُردو فکشن کو کولاس، داخلی خود کلامی، منقول خود کلامی اور آزاد سلازمہ خیال جیسی فنی تدابیر سے متعارف کرایا۔

نئے رجحانات کے نئے افسانہ نگار

'انگارے' کی اشاعت اور اس پر سرکاری عتاب کے بعد اردو افسانہ نگار ہی آن کے ساتھ ترقی کی جانب رواں ہوا اور اس نے ہندوستان کی افسانوی فضا کو ترقی پسند تحریک کے لئے سازگار کیا۔ نئے افسانے کے وہ تمام درجات جو ترقی پسند تحریک کی کل بند کافرنسز کے بعد ترقی کی منزلوں کی طرف گامزن ہوئے، ان کے ہراول دستے کے فرائض اسی تین سالہ عہد نے انجام دیے۔ یہ مختصر سا وقفہ افسانہ کی تشکیل اور ایک واضح شکل قائم کرنے کے درمیان کی کڑی ہے۔ اس عہد میں پڑانے افسانہ نگاروں نے نئے رجحانات پر لبیک کہتے

نئے ترقی پسند مصنفین کی پہلی کل بند کافرنس ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ کے تاریخی "رفاہ عام" ہال میں منعقد ہوئی۔ حالانکہ اس کی بنیاد ۱۹۳۲ء میں ہی پڑ چکی تھی جب "انگارے" کی شکل میں اس کے مصنفین نے رجعت پسندی اور دقتا نویسی کے خلاف اپنے غم و غصہ کا اظہار کیا تھا۔ مذکورہ تحریک کے محرک سجاد ظہیر تھے۔ وہ نہ صرف ہم وطنوں کی کس پرسی کا مشاہدہ کر رہے تھے بلکہ دنیا کے سیاسی مسائل نے بھی ان کے ذہن کو بوجھ بوجھ دیا تھا۔ ماری جرمی میں ہنگامہ کے گائے کر قوت اور دنیا بھر میں فاشزم کے بڑھتے ہوئے خطرات کو وہ محسوس کر رہے تھے۔ میر جلال اپنی تہذیب و تمدن کے تحفظ اور جدید فکارد نظریات کی تبلیغ کے پیش نظر ملک راج گندہ ڈاکٹر جیوٹی گھوش، پرمود سین پتا اور ڈاکٹر محمد دین تاثیر کے تعاون سے انھوں نے لندن میں بی چند تجویزیں طے کیں اور ان کی سائیکلو اسٹائل کاپیاں ہندوستان میں ڈاکٹر محمد شرف (علی گڑھ)، ڈاکٹر محمود ظفر (مرہٹر)، ڈاکٹر رشید جہاں (امرتسر)، پروفیسر بیرن کمرتی (کلکتہ)، ڈاکٹر یوسف حسین خاں (حیدرآباد)، سنجی سنگھ (بمبئی) اور احمد علی (لہ آباد) کو روانہ کیں۔

۱۹۳۵ء کے آخر میں سجاد ظہیر اپنی تعلیم سے فارغ ہو کر گھر واپس آئے۔ لہ آباد میں انھوں نے احمد علی فرق گورنمنٹ، عجاز حسین، شیو داس سنگھ چوہاں، نریندر شرما، احتشام حسین اور قادر عظیم کی مدد سے ترقی پسند ادیبوں کا حلقہ قائم کیا۔ چندت امر ناتھ جی اور اکثر کار چند نے اس پر پسندیدگی کا اظہار کیا۔ پریم چند، موہی عہد حق، جوش ملیح آبادی، مولانا عبد السلام ندوی، مولانا حسرت موہانی، دیانند گن اور ڈاکٹر محمد الدین زورے تحریک کے مقاصد سے اتفاق کرتے ہوئے حوصلہ افزائی کی۔ اس کی مقبولیت اس قدر بڑھی کی بعد میں ملک کے ویرے شہروں میں انجمنیں قائم ہونے لگیں۔

مذکورہ کافرنس کی صدارت کے فرائض پریم چند نے انجام دیے تھے اور اس کی استقبالیہ کمیٹی کے صدر چوہدری محمد علی رادوی تھے۔ کافرنس میں اردو کے دو ہندی زبان، آج کی ہندی، سب (بقیہ اگلے صفحہ پر)

ہوئے افسانے و خوب سے خوب تر بنانے کی امکانی کوشش کی اور نو جوان افسانہ نگاروں نے اپنے ہزاروں کے زیر سایہ انتھک کاوشیں کیں۔ نئے افسانہ نگاروں میں ”انگارے“ کے فنکاروں کے علاوہ کوثر چاند پوری، غلام عباس، اختر انصاری، عزیز احمد، حیات اللہ انصاری، محمد مجیب، اختر حسین رائے پوری اور سعادت حسن منٹو نے زندگی کی گہرائیوں میں ڈوب کر چھوٹے سے چھوٹے واقعہ کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بناتے ہوئے جدید فنی معیاروں کو ملحوظ رکھا۔

کوثر چاند پوری:

کوثر چاند پوری کا پہلا افسانہ ”فضائے برشگال کا ایک تیر“ کے عنوان سے اکتوبر ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا۔ ان کے دوسرے دلچسپ افسانے ”خطرہ“ (نیرنگ، ستمبر ۱۹۳۱ء)۔ ”نقشہ قدرت“ (ندیم، ستمبر ۱۹۳۱ء)۔ ”قربانی“ (نیرنگ، نومبر ۱۹۳۱ء) اور ”بیداری کا انغم“ (جامعہ، جنوری ۱۹۳۲ء) ہیں۔ ان افسانوں کا انداز بیان موثر ہے اور انسانی جذبات و احساسات کو چھو لینے کی جستجو نظر آتی ہے۔

غلام عباس:

غلام عباس کے ابتدائی افسانوں سے ہی ان کی سوجھ بوجھ اور فنی چابکدستی کا احساس ہوتا ہے۔ ان کا پہلا افسانہ ”قربانی“ کے نام سے مخزن، ستمبر ۱۹۳۸ء میں شائع ہوا۔

(بقیہ صفحہ گزشتہ کا) مدیانی، کٹری اور پائل زبانوں کے بہت سے ادیب شریک ہوئے۔ اس کا اثر اس میں مولا نے حسرت موہانی، سچے پرکاش نرائن، کمالاد جوی چٹوپادھیہ اور جینندر کمار وغیرہ نے ”اپنی مسائل سے متعلق قلمی قدر مشورہ دے دیے لیکن جس بات سے اس تحریک کو سب سے زیادہ تقویت ملی وہ پریم چند کا طویل خطبہ تھا جو انہوں نے کانفرنس کے آخر میں پڑھا۔ اس خطبہ میں انہوں نے ادب کی تحریک پر یوں کرتے ہوئے کہا:

”جس ادب سے ہم واقف ہیں وہ رند و مہر وانی و رانی تسمیہ نہ ہے، ہم میں قوت و حرکت نہ پیدا ہو، جو جذبہ حسن نہ جائے جو ہم میں سچا رند و مشکلات پر چلنے پانے کے سے چاہتے ہیں نہ ہیں۔ وہ آواز ہے سے سب کا رستہ اس پر سب کا اتحاد قلمی نہیں۔“ (روشنی، جنوری ۱۹۳۸ء)

غلام عباس کے دیگر اہم افسانے ”نحاج کادل“ (مخزن، نومبر ۱۹۲۸ء) ”سبزطوطا“ (تہذیب نسا، ۴/۱۱ جنوری ۱۹۳۰ء)۔ ”شہزادی کا سپنا“ (نیرنگ خیال، سالنامہ ۱۹۳۲ء)۔ ”مجسمہ“ (کاروان، سالنامہ ۱۹۳۳ء) اور ”ناول نویس“ (تہذیب نسواں، ۵/ جنوری ۱۹۳۵ء) ہیں۔ ان میں ”شہزادی کا سپنا“ اور ”مجسمہ“ کو بہت شہرت حاصل ہوئی۔ پہلے افسانے میں انھوں نے دنیا کے تمام واقعات کو شہزادی کے خواب سے تشبیہ دی ہے کہ شہزادہ کسی نامعلوم مہم پر جانے سے قبل شہزادی کو ایک عرق کے ذریعہ گہری نیند میں سلا جاتا ہے۔ پھر اسرار آقا کے عطا کردہ عرق کی وجہ سے شہزادی اس وقت تک خواب دیکھتی رہے گی جب تک اس کو جگایا نہ جائے۔ لہذا افسانہ کے مطابق دنیا میں رونما ہونے والے کل، آج اور کل کے تمام واقعات دراصل شہزادی کے ایک طویل خواب کی ٹریس ہیں۔ جب بھی شہزادہ واپس آئے گا، اس کو بیدار کرے گا اور کائنات کا سارا نظام درہم برہم ہو جائے گا۔ دوسرے افسانے میں انھوں نے ایک حساس بادشاہ اور اس کی حسین ملکہ کی نفسیاتی کش مکش پیش کیا ہے۔ بادشاہ اپنی ازدواجی زندگی میں سبے تکلفانہ رویہ کا خواہشمند ہے مگر ملکہ احساسِ کمزوری کی بنا پر تسلیم و اطاعت کا مجسمہ بنی رہتی ہے۔ مجبوراً بادشاہ ایک حسین عورت کے مجسمہ کا سہارا لے کر ملکہ کے اندر جذبہ رقابت اُجاگر کرتا ہے۔ بادشاہ کے اس فعل سے ملکہ کا تکلف دور ہو جاتا ہے۔

غلام عباس نے مذکورہ دونوں افسانوں میں جذبات و احساسات کی بڑی اچھی عکاسی کی ہے۔ دوسرے ابتدائی افسانوں میں بھی جو ۱۹۳۶ء سے قبل کے ہیں، ان عناصر کو تلاش کیا جاسکتا ہے۔ غلام عباس نے معمولی سے معمولی واقعہ کو بھی زندگی کی بڑے چچہ حقیقتوں کے ساتھ فنکارانہ طور پر پیش کرنے کی امکانی کوشش کی ہے جو بعد کے دور میں ترسرائی ہے۔

اختر انصاری:

اختر انصاری نے ۱۹۲۸ء سے افسانہ نگاری کے میدان میں قدم رکھا، اُن کا پہلا افسانہ ”طوفانِ غم“ ہے۔ یہ افسانہ عامیگر کے شمارہ بات نومبر ۱۹۲۸ء میں شائع ہوا۔ تین صفحات کا یہ مختصر افسانہ اپنے اندر قدرتی گہرائی، اندازِ بیان کی سادگی اور جذبہ کی تاثیر سموئے ہوئے ہے۔ ان ہی ايام میں انھوں نے دوسرا مقبول عام افسانہ ”ابوایک قصہ سنو“ تخلیق کیا جو ۱۹۳۶ء کے بعد منظرِ عام پر آیا۔ بیانیہ انداز میں لکھا ہوا یہ تاثراتی افسانہ نہ صرف بیان کی

معروضیت کو قائم رکھتا ہے بلکہ سرِ وجہ واقعاتی طرز سے ہٹ کر بغیر پلاٹ کے افسانہ کی داغ بیل ڈالتا ہے۔ اختر انصاری کا ایک اور کامیاب افسانہ ”تازو“ (جامعہ، دسمبر ۱۹۳۵ء) ہے جو سماج کی خیانتوں، عیاریوں اور فریب کاریوں کا پردہ چاک کرتا ہے۔ ”یوحیا“ (جامعہ، فروری ۱۹۳۶ء) رنج و الم میں لپٹا ہوا اور ”اسکول“ (جامعہ، مارچ ۱۹۳۶ء) انسانی جذبات کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے۔ ان افسانوں کے مطالعہ سے ان کی فنکارانہ مہارت اور موضوعات کی گرفت کا پتہ چلتا ہے۔

عزیز احمد:

ترقی پسند تحریک سے قبل عزیز احمد کے چار ہم افسانہ سمانے آئے۔ پہلا افسانہ ”قاتل“ کے عنوان سے ہے۔ یہ افسانہ مخزن، اپریل ۱۹۲۹ء میں شائع ہوا۔ بقیہ افسانے ”ظہارِ تمنا“ (نگار، اکتوبر ۱۹۲۹ء) ”شعلہ زار الفت“ (نگار، نومبر ۱۹۳۰ء) اور ”باغبان“ (مجلہ عثمانیہ، شمارہ اول جلد چہارم ۱۹۳۱ء) ہیں۔ یہ چاروں افسانے زبان و بیان کے اعتبار سے اہم ہیں۔ ان افسانوں کی مدد سے عزیز احمد کے افسانوی فن کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے کہ کس طرح انھوں نے زمانے کے حوادث اور بکھری ہوئی زندگیوں کے مار و پود کو ایک محور پر سمیٹ کر انفرادی زاویے سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔

حیات اللہ انصاری:

محنت کش طبقہ کے حالات کی بے لاگ تصویر کشی حیات اللہ انصاری کے ابتدائی افسانوں سے ہی سننے ملتی ہے۔ ان کا پہلا افسانہ ”بذات سود خوار“ (جامعہ، اکتوبر ۱۹۳۰ء) ہے۔ اس پہلے افسانے سے ہی ان کی قوت مشاہدہ اور جزئیات نگاری کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے دوسرے اہم افسانے ”بیوقوف“، ”اولیٰ قضا“، ”ور“، ”مزدور پودا“ ہیں۔ یہ تینوں افسانے با ترتیب، ہفتامہ جامعہ، دہلی کے شمارے جولائی ۱۹۳۱ء، نومبر ۱۹۳۱ء اور دسمبر ۱۹۳۱ء میں شائع ہوئے۔ ان افسانوں کا صریح بیان سود اور مفہم ہے۔ واقعات دلچسپ و متحرک ہیں۔ وہ ان افسانوں میں زمینداروں، سرمایہ داروں اور مذہبی تحسیداروں کے درمیان استبداد، انصاف، انصاف پر قیام اور مرستے ہوئے نوآبادیاتی نظام میں بحرانِ انصاف کے مسائل کو نمائندہ کرتے ہیں۔

محمد مجیب:

پروفیسر محمد مجیب افسانہ نگار، ڈرامہ نگار، مورخ، معلم، دانشور اور منتظم کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ انھوں نے پہلا افسانہ ”باغی“ کے نام سے لکھا جو ماہنامہ جامعہ، دہلی فروری ۱۹۲۶ء میں شائع ہوا۔ ۱۹۳۲ء میں نو افسانوں کا مجموعہ مکتبہ جامعہ دہلی سے ”کیسیا گر“ اور دوسرے افسانے کے عنوان سے منظر عام پر آیا۔ ان میں تاریخی، سیاسی اور مذہبی موضوعات کو ترجیح دی گئی ہے۔ وہ اس کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

”ان افسانوں میں ”پتھر اور ”باغی“ آٹھ سال ہوئے جرمنی میں انگریزی زبان میں لکھے گئے تھے۔ نہیں کو پڑھ کر ”جامعہ“ نے رسالے کے لیے افسانوں کا تقاضا شروع کیا اور کچھ میری خواہش اور کچھ ان کے اصرار سے ”نیامکان“، ”اندھیرا“، ”کیسیا گر“، ”خان صاحب“، ”باغبان“ اور ”چراغِ راو“ لکھے گئے۔“

پروفیسر محمد مجیب نے دراصل روسی فکشن سے اردو کے قاری کو متعارف کرایا اور ان کے باغیانہ لہجے کو فروغ دیا۔ ان کے بیشتر افسانے ماضی کو کھینچی بیٹھی یادوں کے زیر اثر حال میں بکھرے ہوئے مجبوروں کے سرداروں اور ولی اور سہمی ہوئی خواہشوں کی تھپوڑ عکاسی کرتے ہیں۔

اختر حسین رائے پوری:

اختر حسین کا پہلا افسانہ ”زبان بے زبانی“ کے عنوان سے نگار، مارچ ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا۔ اس افسانہ کے متعلق ایڈیٹر نے نوٹ کے حصہ میں لکھا ہے کہ یہ افسانہ روسی ادب جدید کے مشہور طلبہ دارجلیل کے ایک افسانہ دوسا نے لکھا ہے۔ یہ جس کا عنوان ”ارخت کے تاثرات“ ہے۔ اختر حسین کا دوسرا افسانہ ”کاٹھن کا ٹوٹا“ کے نام سے ہے۔ یہ افسانہ ماہنامہ ساتی کے جونی ۱۹۳۳ء کے افسانہ نمبر میں شائع ہوا۔ ان کے یہ دونوں ہی افسانے تاثیر سے بہرہ ور سبق آموز ہیں۔

سعادت حسن منٹو:

منٹو نے پہلا افسانہ ۱۹۳۳ء میں ”تماشا“ کے عنوان سے سپرد قلم کیا۔ یہ افسانہ انھوں نے حکمران طبقہ کی بربریت کی مذمت میں جلیان والا باغ کے خونی حادثے سے متاثر ہو کر لکھا تھا اور ’آدم‘ کے فرضی نام سے امرتسر کے مفت روزہ اخبار ”خلق“ میں شائع کرایا تھا۔ جنگ آزادی کے جذبہ میں ڈوبا ہوا یہ افسانہ اپنے اندر ایک سحرانگیز تاثیر رکھتا ہے۔ بعد میں یہ افسانہ ان کے پہلے افسانوی مجموعہ ”آتش پارے“ کی زینت بنا۔ ”آتش پارے“ ۱۹۳۶ء میں منظر عام پر آیا۔ اس میں شامل بھی افسانے جنوری ۱۹۳۶ء تک چھپ چکے تھے۔ منٹو اس مجموعہ کے متعلق دیباچہ (آتش پارے) میں تحریر فرماتے ہیں:

”یہ افسانے دہلی ہوئی چنگاریاں ہیں۔ ان کو شعلوں میں تبدیل کرنا پڑھنے والوں کا کام ہے“

مجموعہ میں شامل آٹھ افسانوں میں سے ”طاقت کا امتحان“ (ہمایوں، مارچ ۱۹۳۵ء)۔ ”چوری“ (ساقی، مئی ۱۹۳۵ء)، ”خونی تھوک“ (ساقی، اگست ۱۹۳۵ء) اور ”انقلاب پسند“ (علی گڑھ میگزین، جنوری ۱۹۳۶ء) بقیہ افسانوں کی نسبت زیادہ مشہور اور تکنیک کے اعتبار سے زیادہ کامیاب ہیں۔ ان افسانوں کی مدد سے منٹو کی سوجھ بوجھ، فنی گرفت، سیمابی کیفیت، ان لا آبالی پن اور انقلابی ذہنیت کا پتہ چلتا ہے۔

مذکورہ نوجوان افسانہ نگاروں کے علاوہ کرشن چندر نے ”سڑ بلیں“ (ہفتہ وار اخبار ریاست، دہلی ۱۹۳۶ء)، صاحبہ عبد حسین نے ”لمبی دڑھی والا بوڑھا پوپ“ (نور جہاں، ۱۹۳۸ء)، حمیدہ سلطان نے ”بھابی کے نام خط“ (ہمایوں، ۱۹۳۰ء)، سہیل عظیم آبادی نے ”سحر نغمہ“ (ہفتہ وار، اخبار، اداکار، کلکتہ ۱۹۳۱ء)، اختر اورینوی نے ”کام“ (ندیم، بہار نمبر ۱۹۳۵ء) اور احمد ندیم قاسمی نے ”بد نصیب بت تراش“ (رومان، فروری ۱۹۳۶ء) لکھ کر اپنے کوائف میں شامل کر لیا جو ترقی پسند تحریک سے قبل کی نئی پود کھلائی اور جسے مقبولیت کا شرف اس تحریک کے شروع ہونے کے بعد حاصل ہوا۔

نوجوان افسانہ نگاروں کی تخلیقات سامنے آنے سے قبل اردو افسانہ عموماً ایک سیدھا سادہ فنی انداز اختیار کیے ہوئے تھا۔ اس میں زندگی کے پیچیدہ مسائل اور نفسیاتی کش

کمش کو کم برتا جاتا تھا۔ زندگی کے کچھ اہم پہلوؤں سے جان بوجھ کر چشم پوشی اختیار کی جاتی تھی یا کسی نے بہت جسارت کی تو اشارہ و کنایہ میں ان کی نشاندہی کر دی جاتی تھی۔ حقیقت نگاری اس سے پہلے موجود تھی مگر بعض موضوعات کے بارے میں تکلف دامن گیر تھا۔ نئی نسل کے افسانہ نگاروں نے احتیاط و تدابیر کو تقریباً بالائے طاق رکھتے ہوئے زندگی کے تاریک گوشوں پر بھرپور روشنی ڈالی۔ بجا-بجائی پابندیوں پر تیر و نشتر چلاتے ہوئے فنی جسارت کا ثبوت دیا۔ افسانہ کے مروجہ انداز کو جس میں کہانی اور کردار نگاری کو زبردست اہمیت حاصل تھی، ایک حد تک فراموش کرتے ہوئے افسانہ کی مغربی تکنیک کی راہ اپنائی۔ رفتہ رفتہ ان کے پیش نظر پلاٹ اور اس کی ترتیب کو اولیت حاصل نہ ہو کر کردار اور واقعہ کو مرکزیت نصیب ہوئی۔ کرداروں میں اکبری شخصیت کے بجائے یہ داری اور پیچیدگی کا عنصر شامل ہوا۔ طرز بیان نہایت جامع مگر مختصر بنایا گیا۔ جس میں محض معنی خیز اشاروں سے کام لیا جاتا اور درمیانی کڑیوں کو ملانے کا سلسلہ قاری کے سپرد کر دیا جاتا۔ مگر یہ تمام بحث اس تحقیقی مقالہ کے دائرے سے باہر ہے۔



اس دور کی شاہکار تخلیق

مذکورہ دور کے کہنہ مشق افسانہ نگاروں نے بڑی حد تک قنّی اور فکری تہذیبوں کا ساتھ دیا۔ جو اس تیز رفتاری میں ہم قدم نہیں رہ سکتے تھے انھوں نے افسانہ نگاری ترک کر دی یا کسی دوسری صنفِ ادب میں طبع آزمائی شروع کر دی، جو طرزِ کہن اور نئے انداز کی آویزش کے شکار ہوئے وہ خود بخود افسانہ کے قافلے سے دور ہوتے گئے۔ لیکن پریم چند نے آخری ایام تک افسانہ کی قیادت اپنے ہاتھوں میں رکھی اور سالانہ قافلہ وہی قرار پائے۔ انھوں نے ”کفن“ جیسا لازوال افسانہ لکھ کر فکرو فن کی نئی طرح ڈالی۔

پریم چند اردو کے پہلے بڑے افسانہ نگار ہیں۔ حقیقت نگاری اور وہابی زندگی کے مسائل کی ابتدا بھی اردو افسانوں میں انھیں کے ہاتھوں ہوئی ہے۔ انھوں نے تقریباً ۲۸۰ افسانے لکھے لیکن جامعہ، دسمبر ۱۹۳۵ء کے شمارہ میں شائع ہونے والا ان کا افسانہ ”کفن“ ان کے افسانوی سفر میں آخری عہد کی یادگار، افسانوں میں سب سے کامیاب تخلیق اور فنی چابکدستی کا اعلیٰ مظہر ہے۔ سلیم اختر کی اس رائے سے اتفاق کے ساتھ:

”پریم چند نے اردو میں مختصر افسانہ کی روح کو سمجھتے ہوئے اس کے تکنیکی لوازم کو پہلی مرتبہ مروج اور مقبول ہی نہ کیا بلکہ ”کفن“ ایسے سنگ میل کی حیثیت اختیار کرنے والے افسانے سمیت لاتعداد افسانوں میں افراد کے باہمی عمل اور رد عمل کے لیے دیہاتی زندگی، اس کے گونا گوں مسائل اور ان سے وابستہ تلخیوں کو پس منظر بنا کر جو طرح ڈالی وہ ادب ایک باقاعدہ روایت کی صورت اختیار کر چکی ہے۔“

”عشقِ دنیا و حب وطن“ سے لے کر ”کفن“ تک ان کی ۲۸ رسالہ ادبی مسافت میں افسانہ نگاری کی روایت کی مکمل تاریخ پوشیدہ ہے۔ اس حد تک عمل کہ اردو افسانہ کی تعمیر و تشکیل کی تمام اہم کڑیاں ہمیں پریم چند کے افسانوں میں مل جاتی ہیں۔

ماہرین پریم چند پروفیسر قمر رئیس، پروفیسر جعفر رضا، پروفیسر محمد حسن وغیرہ ”کفن“

کو فنی اور فنی اعتبار سے اردو کی لازوال کہانی تسلیم کرتے ہیں۔ بلاشبہ ”کفن“ پریم چند کی شاہکار تخلیق ہے اور پروفیسر گوپی چند نارنگ کا یہ مشورہ نہایت درست ہے:

”کفن کے فنی کمال اور اس کی معنویت کا نقش بھارنے کے لیے اسے تمثیلی طور پر نہیں بلکہ Irony کی سطح پر پڑھنے کی ضرورت ہے“ کیونکہ ”پوری کہانی کی جان حالات کی وہ Irony (ستم ظریفی) ہے جس نے انسان کو انسان نہیں رہنے دیا اور اسے Debase اور Dehumanise کر دیا ہے۔“^۱

پروفیسر آل احمد سرور کے الفاظ میں:

”میں اسے اردو کی بہترین کہانیوں میں سمجھتا ہوں۔ اس میں ایک لفظ بھی بے کار نہیں۔ ایک نقش بھی دھندلا نہیں، شروع سے آخر تک چستی اور تلواری کی سی تیزی اور صفائی ہے۔“^۲

شمس الرحمن فاروقی رقمطراز ہیں کہ:

”میں کفن کو بے تکلف دنیا کے افسانوں کے سامنے رکھ سکتا ہوں۔ یہ افسانہ (اور بہت سے پہلوؤں کے علاوہ) Black Humour کا شاہ کار نمونہ ہے اور اردو افسانے میں ایک نئے اسلوب کا آغاز کرتا ہے۔“^۳

پروفیسر ابوالکلام قاسمی اس بابت لکھتے ہیں:

”میرے نزدیک اس کہانی کا سب سے بڑا امتیاز یہ ہے کہ یہی کہانی اردو کی وہ کہانی ہے جس نے پریم چند کی روایت کو آج تک زندہ رکھا اور آگے بڑھایا ہے۔ کفن ہی وہ کہانی ہے جو ۱۹۳۷ء سے آج تک کے پینتالیس سال کے عرصے پر پھیلی ہوئی افسانہ نگاری کو دوبارہ فراہم کرتی ہے جس سے پریم چند کے بعد کے افسانہ نگاروں نے حقیقت نگاری کا سلیقہ سیکھا اور یہی افسانہ ترقی پسند افسانہ نگاری کے لیے ایک اساس بن کر سامنے آیا۔“^۴

پریم چند کی یہ کہانی اس لیے پسند کی جاتی رہی ہے کہ اس میں آدرش نہیں،

۱۔ افسانہ نگار پریم چند (اردو افسانہ روایت اور مسائل) گوپی چند نارنگ ص ۱۶۶

۲۔ تنقیدی اشارے، آل احمد سرور۔ ص ۳۰

۳۔ پریم چند کے اسلوب کا ایک پیلو، شمس الرحمن فاروقی (امکان، سبکی، ۱۹۸۰ء۔ ص ۵۷)

۴۔ کفن کے حوالے سے پریم چند کی پچھون، ابوالکلام قاسمی (آج کل۔ اگست ۱۹۸۰ء)۔ ص ۴۴

رومانیت نہیں، تکلف نہیں، بیجا پاس و لحاظ نہیں اور اگر انگشت نمائی ہوئی بھی ہے تو کچھ اس طرح کہ کہانی کی بنیاد غیر حقیقی، غیر انسانی ہے۔ دراصل پریم چند یہی تو واضح کرنا چاہتے تھے کہ دیکھو مہذب سماج میں ایسا بھی ہوتا ہے جو نہیں ہونا چاہیے۔ اور اسی لیے 'کفن' کی کہانی بظاہر روزمرہ کے واقعات سے دور لیکن اس کے حقائق سے بے حد قریب ہے۔ اس کا سرکاری خیال وہ استحصال ہے جو برہمنوں کے طبقہ وارانہ تقسیم، قدیم ہندوستانی زرعی سماج اور انگریزی حکومت کے نوآبادیاتی نظام میں کمزور طبقے کے ساتھ روار رکھا گیا اور جس کے نتیجہ میں ایسے لوگ وجود میں آئے جن کے افعال و اعمال سے گھن محسوس ہوتی، جن کی ظاہری شکل و صورت، عادات و اطوار قابل نفیس معلوم ہوتے۔ گھیسو اور مادھو کے توسط سے ذرا ماضی بعید میں جھانک کر دیکھئے تو ان جیسے ہزاروں، لاکھوں رہتے ہوئے افراد نظر آئیں گے جو بدترین حالات کے شکار تھے۔ یہ مجبور لوگ غلاموں کی سی زندگی بسر کرتے اور اچھوت یا شودر کہلاتے، جن کے سائے سے بھی لوگ پرہیز کرتے۔ وہ نہ تو مقدس کتابوں کو چھو سکتے اور نہ مندروں میں جاسکتے۔ تعلیم کا سوال تو ان کے لیے پیدا ہی نہیں ہوتا۔ پینے کا پانی بھی ایک مسئلہ ہوتا۔ برہمنوں کے باہر ایک کنواں ان کے لئے مخصوص تھا۔ مادی اور معاشی ترقی کے تمام راستے ان کے لیے مسدود تھے۔ دو وقت کی روٹی صحیح معنوں میں ان کو میسر نہ تھی۔ گھر کے سارے افراد کی محنت پر پیٹ بھرتا تو تن ڈھانکنے کے لیے کپڑا نہ ہوتا۔ دعوتوں کا جھوٹا نہیں کھانے کو ملتا۔ سالہا سال جانوروں کی طرح انہیں برتا اور اتنا کچلا گیا کہ ان میں سے کچھ کے لیے تو زندہ رہنے کی جدوجہد کا جذبہ ہی ختم ہو گیا۔ اور یہ احساس پیدا ہونے لگا کہ محنت کا صلہ ملتا نہیں تو پھر وہ محنت کس کے لیے کریں، عجب بے بسی میں مبتلا کرنے والا تھا۔ اس پس منظر میں وہ طبقہ نفسیاتی گھسیٹوں کا شکار ہوتا گیا جس کے نتیجہ میں نسلا بعد نسل شودروں میں ایسے افراد ابھر کر سامنے آئے جن کو پریم چند نے اپنے افسانوں خون سفید، معصوم بچہ، صرف ایک آواز، نجات، دودھ کی قیمت، سوا سیر گیہوں، کفن وغیرہ میں مرکزی کرداروں کی جگہ دے کر بہارے مہذب سماج کی نہایت بھیانک مگر حقیقی تصویر کشی کی ہے۔

اُردو افسانہ کی تاریخ میں سنگ میل اختیار کر جانے کی واں کہانی 'کفن' تین حصوں پر مشتمل ہے۔ اس کا محور ہندوستان کا ایک روایتی گاؤں ہے۔ وہاں کی بیشتر آبادی

مزدوروں اور کسانوں کی ہے۔ افسانہ کے پہلے حصے میں رات کا وقت ہے۔ ایک جھونپڑے سے بدھیا کی دل خراش چیخیں سنائی دیتی ہیں۔ باہر دورازے پر گھیسو اور مادھو بچھے ہوئے الاؤ کے گرد بیٹھتے ہیں۔ ذات کے چمار، ان بوگوں کی زندگی غربت اور فلاس سے پُر ہے۔ گھیسو، مادھو کا باپ اور بدھیا، مادھو کی جوان بیوی ہے۔ باپ بیٹے انتہائی کام چور اور کاہل ہیں۔ اپنا پیٹ بھرنے کے لیے آلو، مٹر یا گنے وغیرہ چرلاتے یا پھر کسی درخت سے لکڑی کاٹ کر اُسے بیچ آتے اور اپنا کام چلاتے۔ محنت و مزدوری سے کترانے۔ بہو کے آنے کے بعد، دونوں اور بھی حرام خور ہو جاتے ہیں۔ بدھیا ان سے مختلف ہے۔ وہ جفاکش اور مخلص ہے۔ محنت و مزدوری کر کے ان کا پیٹ بھرتی ہے لیکن ایک سال بعد، جب وہ دروازہ سے پچھڑیں کھاتی ہے تو ان پر کوئی اثر نہیں ہوتا ہے۔ وہ اندر جا کر اس کو دیکھنا بھی گوارہ نہیں کرتے ہیں۔ الاؤ کے نزدیک بیٹھے، بھنے ہوئے گرم گرم آلو نکال نکال کھاتے، پانی پیتے اور وہیں پڑ کر سو جاتے ہیں۔ افسانہ کے دوسرے حصہ میں رات، صبح میں ڈھل کر اور زندگی، موت سے ہمکنار ہو کر سامنے آتی ہے۔ مادھو اندر جاتا تو بدھیا کو مرا پاتا ہے۔ وہ بھاگ کر گھیسو کو خبر کرتا ہے۔ دونوں مل کر ایسی آہ وزری کرتے کہ پڑوسی سن کر دوڑے آتے اور ”رسم قدیم کے مطابق“ ان کی تشفی کرتے ہیں لیکن کریا کرم کی فکر، انھیں زیادہ ورنے دھونے سے باز رکھتی ہے۔ دونوں پہلے زمیندار کے پاس پہنچتے ہیں۔ اپنی جتنی جھوٹے سہارے بڑھا چڑھا کر بیان کرتے ہیں۔ موقع کی نزاکت دیکھ کر زمیندار ان کو دو روپے دے دیتا ہے۔ پھر دونوں زمیندار کا حوالہ دے کر، دیگر آبادی سے بھی تھوڑا تھوڑا وصول کرتے ہیں۔ اس طرح ”ایک گھنٹے میں“ ان کے پاس ”پانچ روپے کی معقول رقم جمع“ ہو جاتی ہے۔ افسانہ کے تیسرے حصہ میں دونوں کفن خریدنے بازار جاتے ہیں۔ گھومتے پھرتے شراب خانہ میں داخل ہو جاتے ہیں۔ وہاں وہ خوب پیتے ہیں اور لذیذ کھانوں سے اپنا پیٹ بھرتے ہیں۔ سارا رویہ اڑا دیتے ہیں۔ بدمست ہو کر تاجے گاتے ہیں اور مدہوش ہو جاتے ہیں۔

پُر خار حقیقی دنیا سے فلمی دنیا میں قدم رکھنے والے فنکار وہاں کی تصویری اور تصوراتی دنیا سے تو جلد ہی بیزار ہو جاتا ہے مگر تکنیکی ہنرمندی سے کچھ اور واقف ہو جاتا ہے۔ مذکورہ کہانی میں وہ سب سے پہلے قاری کو خبر دیتا ہے۔ پھر ایک تصویر اُبھارتے ہوئے خبردار

کرتا ہے۔ رات کے سنانے سے شروع ہو کر شام کی سیاہی میں جذب ہو جانے والی یہ کہانی، دن کے اُجالے کی سیاہ بختی کو منور کرتی ہے۔ عام قاری پہلی قرات میں تذبذب کا شکار ہوتا ہے۔ اُسے یہ تو سمجھ میں آ جاتا ہے کہ دونوں بے حس دم توڑتی ہوئی عزیزہ کو دیکھنے نہیں جاتے ہیں مگر یہ سوال ذہنی کچھ کے لگاتا ہے کہ وہ کیسا گاؤں تھا اور کیسے پڑوسی جو ایک نیک اور بے بس عورت کی دل خراش صدا کو نہیں سنتے جبکہ ”جاڑوں کی رات تھی۔ فضا ستانے میں غرق، سارا گاؤں تاریکی میں جذب ہو گیا تھا۔“ ایسے خاموش ماحول میں کلیجہ تھام لینے والی آواز انھیں سنائی نہیں دیتی لیکن دن کے پُر شور ماحول میں دونوں بے غیرتوں کی آواز زاری سن کر دوڑے آتے ہیں اور ”غم زدوں کی تشفی کرنے لگتے ہیں۔“ اسی طرح یہ منظر بھی عام قاری کے لیے کچھ عجیب ہوتا ہے کہ کفن اور لکڑی کی فکر میں دونوں لاش کو اکیدا چھوڑ دیتے ہیں۔ یہ کام تو کوئی ایک بھی کر سکتا تھا اور دوسرا لاش کے پاس بیٹھا ڈھونگ رچا سکتا تھا۔ افسانے میں اس کا ذکر بھی ہے۔ ”گھیسو، دھوکو بتاتا ہے: ”میری عورت جب مری تھی تو میں تین دن اُس کے پاس سے ہلا بھی نہیں۔“ عام قاری اسے درگزر کرتا ہوا آگے بڑھتا ہے تو پھر اُسے ذہنی جھٹکا لگتا ہے۔ وہ دونوں پانچ روپے کی معقول رقم جمع کر لیتے ہیں۔ انھیں غلہ بھی مل جاتا ہے اور لکڑی بھی تو پھر اب دونوں بازار کفن لانے کیوں ساتھ ساتھ جاتے ہیں؟ جبکہ پڑوسی مدد کر رہے ہیں وہ لوگ ”بائس وائس کاٹنے جاتے ہیں۔“ رقیق القلب عورتیں آ آ کر دیکھتی اور چل جاتی تھیں ”ایسی پجوشن میں تو کسی ایک کا رُکنا واجب تھا۔“

در اصل یہ سوال مہذب معاشرے کے لیے ہے۔ یہ وہ افراد ہیں جہاں انسانی قدریں ختم ہو چکی ہیں تو دکھاوا بھی مٹ چکا ہے۔ اُن میں وہ سناٹا نہ جلتا ہے ہی نہیں۔ یہ تو استحصالِ طبقے کی صفت ہے تبھی تو فنکار نے ٹھاکر کی بارات کا تفصیلی ذکر کیا ہے اور اُسے دریادل ٹھہرایا ہے اور زمنیدار کو رحم دل آدمی بتایا ہے۔

’کفن‘ میں مرکزِ کرداروں کے مکالمے، افسانہ نگار کے وضاحتی بیانات اور جا بجا بکھرے ہوئے سانچی نشیب و فراز افسانہ کے لہجہ کو طنز کا ایسا آہنگ دیتے ہیں کہ تمام تشبیہی عناصر اس میں ڈوب کر رہ جاتے ہیں اور افسانہ ایک کھل طنز کا روپ اختیار کر لیتا ہے۔ یہ افسانہ اپنی ابتدا سے ہی رنج و الم میں ڈوبا ہوا، غم و اندوہ اور اُداسی سے رچی بسی فضا میں

پروان چڑھتا ہوا انجام کو پہنچتا ہے۔ یہی فضا افسانہ کے آہنگ سے شیر و شکر ہو کر اس کی تیزی اور تندگی کو اور بڑھا دیتی ہے۔ تلخ نفسیاتی حقیقت اور ہر چچ شخصیت پر مشتمل مذکورہ افسانہ میں مرکزی کرداروں کی گفتگو خاصی معنویت رکھتی ہے۔ پریم چند نے ان مکالموں کے سہارے افسانہ کو مختلف قہنی منازل سے گزار کر انجام تک پہنچایا ہے۔ تھوڑے تھوڑے وقفے سے ان کی باہمی باتوں کے درمیان افسانہ نگار کی مہیا کردہ تفصیلات نے افسانہ کو جیتی جاگتی دُنیا سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔ کرداروں کا مکمل تعارف، سماجی پس منظر اور محرکات و عوامل کی جنموں نے اس کے نشوونما میں حصہ لیا ہے اور دیگر جزئیات، مکالموں کے درمیان اس طرح سمو گئے ہیں کہ ان کے قول و فعل کا جواز پیدا ہو جاتا ہے اور قاری خود کو ایک حقیقی لیکن گفتگو سے بھرپور جہوں میں سفر کرتا ہوا محسوس کرتا ہے۔

فسانے کے ابتدائی جملے قہنی اعتبار سے خاصے اہم ہیں۔ پریم چند نے ان جملوں سے نئی معرکے سر کیے ہیں۔ اس کے مرکزی کرداروں، ان سے متعلق جزئیات اور پس منظر کو سریت کے عنصر میں ڈبو کر اس طرح متعارف کرایا ہے کہ پڑھنے والے کی پوری توجہ آئندہ آنے والے واقعات پر مرکوز ہو جاتی ہے۔ وہ دل جمعی سے افسانہ پڑھنے کے لیے خود کو تیار پاتا ہے اور انجام جاننے کے جیتاب رہتا ہے۔ افسانہ کے تمہیدی حصے میں باپ اور بیٹے کو ایک جگھے ہوئے الاؤ کے سامنے بیٹھے ہوئے بتایا گیا ہے:

”جھونپڑے کے دروازے پر باپ اور بیٹا دونوں ایک جگھے ہوئے

الاؤ کے سامنے خاموش بیٹھے ہوئے تھے۔“

”یہ بجھا ہوا الاؤ“ ان گنت اشارے کرتا ہے اور قاری کو مختلف زاویوں سے سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ افسانہ نگار اگلے جملے میں بتاتا ہے کہ جاڑوں کی رات ہے۔ فضا سناٹے میں غرق ہے اور سارا گاؤں تاریکی میں جذب ہو گیا ہے۔ یہ جملہ پیش آئندہ واقعات کی تمہید ہے، ان کا جواز ہے اور ستم ظریفی کا اشارہ یہ ہے جس نے انسان کو انسان نہیں رہنے دیا، اور تنبیہ بھی کہ معاشرے میں ایسے واقعات فروغ نہ پاسکیں۔

تمہید کے بعد گھیسو اور دھوکا کی ابتدائی گفتگو صورت حال کی سنگینی میں اضافہ کرتی ہے اور قاری کے ذہن اور اعصاب کو متاثر کرتی ہے۔ اس جگہ کرداروں کا تفصیلی تعارف خاص اہم ہے۔ افسانہ نگار اس تعارف کے سہارے، افسانہ کے پس منظر کو بھی دیتا ہے، اس

کے، حول کو دھرتی کی فضا سے ہمسکنار کرتا ہے۔ مجموعی تاثر کے لئے راہیں بنانا سنوارنا ہے اور قاری کے ذہن کو پیش آئند واقعات کے لیے ہموار کرتا ہے۔ اس کے باوجود ان کی اگلی گفتگو اور قلبی واردات سے واقف ہو کر قاری شدید ذہنی صدمہ سے دوچار ہوتا ہے۔ اس کو ان کی حرکات و سکنات غیر فطری معلوم دیتی ہیں۔ وہ خوف اور دہشت کے احساس تلے دب جاتا ہے۔ بہواتر آخری سانسیں لے رہی ہوتی ہے یا بران کے اطمینان میں کوئی فرق نہیں آتا ہے۔ بات چیت میں لگن، مزے سے آلو کھاتے اور پیٹ بھرنے میں مصروف رہتے ہیں۔ قاری کو اس وقت اور بھی ذہنی اذیت پہنچتی ہے جب پیٹ بھرنے کے بعد وہ دونوں وہیں الاؤ کے سامنے اپنی دھوتیاں اوڑھ کر اطمینان سے سو جاتے ہیں اور بدھیہ مسلسل تکلیف سے کراہتی اور رہ رہ کر چیختی رہتی ہے۔ یہ صورت حال قاری کے ذہن کو کش مکش میں مبتلا کر دیتی ہے۔ اس کا یقین افسانہ کی صداقت پر متزلزل ہو جاتا ہے۔ لیکن افسانہ نگار قاری کو اپنا ہمنوا بنانے کے ہنر سے پوری طرح واقف ہے۔ وہ سماجی نا انصافیوں کا ذکر شروع کر دیتا ہے اور بتاتا ہے کہ کس طرح استحصال کے نتیجہ میں منشی رد عمل کے طور پر ان کرداروں کا وجود عمل میں آیا ہے :

”جس سماج میں رات دن کام کرنے والوں کی حالت ان کی حالت سے کچھ بہت اچھی نہ تھی، اور کسانوں کے مقابلے میں وہ لوگ جو کسانوں کی کمزوریوں سے فائدہ اٹھانا جانتے تھے، کہیں زیادہ فارغ البال تھے وہاں اس قسم کی ذہنیت کا پیدا ہو جانا کوئی تعجب کی بات نہ تھی۔ ہم تو کہیں گے گھیسو کسانوں کے مقابلے میں زیادہ باریک بین تھے۔ اور کسانوں کی تہی دماغ جمعیت میں شامل ہونے کے بدلے شاطروں کی فتنہ پرداز جماعت میں شامل ہو گیا تھا۔ ہاں اس میں یہ صلاحیت نہ تھی کی شاطروں کے آئین و ادب کی پابندی بھی کرتا۔ اس لیے جہاں اس کی جماعت کے اور لوگ گاؤں کے سرغنہ اور کھیا بنے ہوئے تھے اس پر سارا گاؤں انگشت نمائی کرتا تھا۔ پھر بھی اُسے یہ تسکین تو تھی ہی کہ اگر وہ خستہ حال ہے تو کم از کم اسے کسانوں کی سی جگر تو زحمت تو نہیں کرنی پڑتی۔ اور اس کی سادگی اور بے زبانی سے دوسرے بے جا فائدہ نہیں اٹھاتے۔“

گھیسو اور مادھو کا یہ احساس کہ کام کرنے سے بھی ان کے لیے بہتری کی کوئی صورت نکلی ممکن نہیں تو پھر آخر وہ محنت و مشقت کیوں کریں جب کہ فارغ البالی ان کے لیے ہے جو کسانوں کی کمزوریوں سے فائدہ اٹھانا جانتے ہیں۔ وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ استحصالی طبقے کی چال جو انھیں کچل کر حیوان بنا چکی ہے آخر ان کے توڑے ٹوٹے تو نہیں سکتی ہے تو پھر اس فولادی دیوار سے سر ٹکرانے کی کوشش کیوں کریں؟ بلکہ اس غلامی سے بہتر ہے کہ چوری کر کے دو چار سانسیں سکھ چین کی لے لی جائیں، کم از کم اس میں خود مختاری کا احساس تو ہے۔ ان کے لیے اتنی ہی تسکین کافی ہے کہ اُوروہ خستہ حال ہیں تو انھیں ”کسانوں کی سی جگر توڑ محنت تو نہیں کرنی پڑتی“ اور ان کی ”سادگی اور بے زبانی سے دوسرے بے جائیداد تو نہیں اٹھاتے۔“ اُن کے اس طرز فکر، احساسات، لگاتار فاقے، تہی دستی اور مجبوری نے ان کو اس مقام تک پہنچا کر اس طرز عمل کے لئے مجبور بنایا ہے۔ افسانہ نگار نے پہلی بار ان کے اعمال و افعال کے لیے جواز فراہم کیا ہے۔ وہ گھٹے ہوئے ماحول سے قاری کو نجات دلانے کے لیے گھیسو کی زبانی رات کی داستان سنا کر خوشگوار یادوں کی ایک بہتی آباد کرتا ہے اور قاری کو وہاں پہنچا کر اس کے لیے راحت کے چند عارضی لمحے مہیا کرتا ہے۔ ٹھا کر کی برات کے ذکر نے کہانی کی آہستہ روی میں اور بھی اضافہ کر دیا ہے۔ ماضی کے ظلم سے قاری باہر نکلتا ہے تو دونوں پانی پی کر وہیں سوچکے ہوتے ہیں

”جیسے دو بڑے اثر درکنڈ لیں مارے پڑے ہوں۔“

دونوں کا ”دو بڑے اثر در“ کی طرح بے فکری سے سو جانا ایک سوالیہ نشان بن کر سامنے آتا ہے اور دعوتِ فکر و عمل دیتا ہے۔ یہ دونوں افراد اسی سماج کے پیدا کردہ ہیں ”جس سماج میں رات دن کام کرنے والوں کی حالت ان کی حالت سے کچھ زیادہ اچھی نہ تھی۔“ اور جن کو آبادی سے پرے، باروں میں جانوروں کی طرح زندگی گزارنے کے لیے مجبور کر دیا گیا تھا۔ تعلیم سے بے بہرہ، فاقوں کے مارے، ہر طرح سے مجبور، بے کس اور اچار، کچھ کر سکنے کے قابل کیسے اور کس طرح ہوتے؟ درپزہ میں وہ کیوں کر مددگار ہو سکتے؟ بے بسی کی انتہا، مستقبل سے ان بے نیازوں کو فرار کا راستہ دکھلاتی اور وہ پڑ کر وہیں سو جاتے ہیں۔

افسانہ نگار اگلے حصہ میں بدھیا کی موت کی خبر سناتا ہے۔ کہانی کے سارے تانے بانے اسی حورت کے ردائے گئے ہیں جبکہ اس کا عملی وجود کہیں نظر نہیں آتا، صرف اس

کی دلخراش چیخیں سنائی دیتی ہیں۔ افسانہ کی ابتدا میں کش مکش اور اس کے نتیجہ میں اعصابی تناؤ کا آغاز جن چیخوں سے ہوتا ہے انجام کار اس کی موت پر ختم ہو جاتا ہے۔ بدھیا کی بے کس موت قاری کو خوف و دہشت میں مبتلا کر دیتی ہے:

”صبح کو مادھو نے کوٹھری میں جا کر دیکھ تو اس کی بیوی ٹھنڈی ہو گئی تھی۔ اس کے منہ پر کھیاں بھنک رہی تھیں، پتھرائی ہوئی آنکھیں اوپر نگلی ہوئی تھیں۔ سارا جسم خاک میں لت پت ہو رہا تھا۔ اس کے پیٹ میں بچہ مر گیا تھا۔“

بدھیا افسانہ کا اہم ترین کردار ہے۔ اس کی موت کے بعد بھی، اس کا حلق بدستور افسانہ قائم رہتا ہے اور اس تعلق سے تمام تشکیلی عناصر سرگرم رہتے ہیں۔ بدھیا کی موت نے دونوں کرداروں کو متحرک کر دیا ہے۔ اس کی زندگی میں صرف باتیں بنانے والے اس کے مرنے کے بعد اتنے چاق و چوبند ہو جاتے ہیں کہ ایک گھنٹہ کے اندر پانچ روپے کی رقم چندہ سے جمع کر لیتے ہیں۔

سریت کا عنصر افسانہ میں ابتدا ہی سے تجسس کو بیدار رکھتا ہے لیکن آخری حصہ میں اس کا غلبہ اس حد تک ہوتا کہ قاری افسانہ کے برآنے والے لمحہ کو جاننے کے لیے بیتاب رہتا ہے۔ افسانہ کے اس حصہ کا مکمل انحصار باپ بیٹے کے مکالموں پر ہوتا ہے۔ ان مکالموں کے وسیلہ سے افسانہ تیز رفتاری سے تمام مراحل طے کرتا ہوا انجام کو پہنچتا ہے اور کرداروں کی تہہ دار شخصیت کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ پریم چند نے اس موقع پر ان کرداروں کے ذریعہ سماج کے عقائد، توہمات اور رسم و رواج پر بڑے معنی خیز انداز میں کاری ضرب لگائی ہے اور اس پورے معاشرے پر طنز کیا ہے جو ان کی خستہ حالی کا اصل ذمہ دار ہے۔ گھیسو کے لفظوں میں:

”کیسا بُرا رواج ہے کہ جسے جیتے جی تن ڈھانکنے کی چیتھرا بھی نہ ملے اسے مرنے پر نیا کھتن چاہیے۔ یہی پانچ روپے ملتے تو پچھرا دارو مرتے۔“

دونوں کشن نہ خرید کر رہم و رواج کو مضمون بخشن بناتے ہیں۔ اس پر لعن طعن کرتے ہیں۔ کشن کی بیت کمرنے کے جواز تلاش کرتے ہیں۔ ان کے ہاتھوں میں پیسے آ جانے تو دنیاوی قدروں کو پاہل کر کے اپنی خواہشات کی تکمیل کی سوچتے ہیں۔ دونوں باپ بیٹے بازار پانچ

کر ادھر ادھر گھومتے ہیں یہاں تک کہ شام ہو جاتی ہے۔ اس مقام پر حساس قاری کا ذہن سوچنے کے لیے مجبور ہوتا ہے کہ گاؤں کے بازار میں ایسی کون سے جگہیں تھیں جہاں موجودہ پکوبیشن میں دونوں افراد گھومتے رہے یا وہ بازار کس قدر وسیع تھا کہ گھومنے پھرنے میں شام ہو گئی؟ لیکن افسانہ کی اگلی سطور قاری کے ذہن کو فوراً ہی اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہیں۔ ”دونوں اتفاق سے یا عدا ایک شراب خانہ کے سامنے“ آ جینچتے ہیں۔ خاموشی سے اندر داخل ہو جاتے ہیں۔ گھیسو ایک بوتل شراب اور کچھ گزک خریدتا ہے اور دونوں پیئے بیٹھ جاتے ہیں۔ شراب ان کو سرور میں لے آتی تو گفتگو کا سلسلہ پھر شروع ہو جاتا ہے۔ آدھی بوتل ختم ہو جاتی تو کھانے کا سامان منگا لیتے ہیں۔

”دونوں اس وقت اس شان سے بیٹھے ہوئے پوڑیاں کھا رہے تھے جیسے جنگل میں کوئی شیر اپنا شکار اڑا رہا ہو۔ نہ جواب دی کا خوف تھا نہ بدنامی کی فکر۔ ضعف کے ان مراحل کو انھوں نے بہت پہلے طے کر لیا تھا۔“

افسانہ نگار نے اس سے پہلے بھی ابتدا میں ان دونوں کے تعلق سے بہت کچھ بتایا ہے:

”کاش دونوں سادھو ہوتے تو انھیں قناعت اور توکل کے لیے ضبط نفس کی مطلق ضرورت نہ ہوتی۔ یہ ان کی خلقی صفت تھی۔ عجب زندگی تھی ان دونوں کی۔ گھر میں مٹی کے دو چار برتنوں کے سوا کوئی اثاثہ نہیں ہے۔ پٹے چھتھڑوں سے اپنی خریدی ہوئی ہوائی کی فکریوں سے آزاد، قرطاس سے لدے ہوئے۔ گایاں بھی کھاتے تھے مگر کوئی غم نہیں۔“

پریہ چند نے ان افراد کو افسانہ میں مرکزی کرداروں کی جگہ دے کر وقت کے ہم ترین مسئلہ کی جانب قاری کو متوجہ کیا ہے اور ایک نئی سب کے فرکٹس انجی م دیئے ہیں۔ ان دونوں کی کردار سازی چند سالوں کا نتیجہ نہیں بلکہ صد ہا صدیوں کی مریوں منت ہے۔ نسلاً بعد نسل ان کا موجودہ وجود عمل میں آیا ہے۔ ان کی تشکیلات اس سوچ نے کی ہے جو دنیاوی اخلاق و مضامین سے پوری طرح ہندھی ہوئی ہے اور غلی قدروں کی آرزو میں بہ طرح کا ظلم ان پر روا رکھتی ہے۔ پھر ان اصولوں اور قدروں کا ان پر احراق کہاں تک مناسب ہو سکتا ہے اور ان کی شخصیت کو پرکھنے کا معیار وہ ضابطے کیوں کر اور کیسے ہو سکتے ہیں؟ — اس دنیا نے جو پٹھ بھی انھیں دیو ہے اس کے نتیجہ میں انہوں نے اپنی الگ دنیا بسائی ہے۔ جہاں ان

کے اپنے ضابطے اور اصول ہیں۔ جس پر وہ مستقل مزاجی سے عمل پیرا رہتے ہیں :

”گھیسو نے اسی زاہدانہ انداز سے ساٹھ سال کی عمر کاٹ دی اور مادھو بھی سعادت مند بیٹے کی طرح باپ کے نقش قدم پر چل رہا تھا۔ بلکہ اس کا نام اور بھی روشن کر رہا تھا۔“

اس مقام پر حساس قاری لمحہ بھر کے لیے یہ بھی سوچنے پر مجبور ہوتا ہے کہ کہیں پریم چند ”باپ کے نقش قدم“ پر چلنے کا سلسلہ ختم کرنے کا جواز تو نہیں پیدا کرتے ہیں اور شاید اسی لیے بچہ کو ماں کے پیٹ میں مار دیتے ہیں اور اُسے فطری کفن مہیا کر دیتے ہیں؟ ورنہ کہانی کا انجام تو یہ بھی ہو سکتا تھا کہ بچے کی پیدائش کے بعد ماں کی موت ہو گئی اور حرام خوری کا سلسلہ دراز ہو گیا۔ کیونکہ کریا کرم کے بعد وہ بچہ کی پرورش کے لیے سماج سے کچھ نہ کچھ وصول کرتے رہتے اور پھر اس کے دو ہاتھ کاہلوں کے لیے مددگار ثابت ہوتے۔ لیکن پریم چند دراصل ان دو کرداروں کے توسط سے انسان کی ریا کاری، تہذیب دار شخصیت اور خواہش نفسانی کو بھی بے نقاب کرنا چاہتے تھے اور یہ دکھانا چاہتے تھے کہ دیکھو اشرف المخلوقات کس حد تک گر سکتا ہے، اپنے کو فریب میں مبتلا کر سکتا ہے یا زندہ رہنے کے لیے حالات سے کچھوتہ کر سکتا ہے۔ اسی لیے تو کہانی کے بہت سے رموز اُس وقت آشکارا ہوتے ہیں جب نشان پر غالب آ کر، ان کی ظاہری شخصیت کو تہہ وبالا کر دیتا اور ان پر جڑے گھمے ہوئے غلاف کو اتار پھینکتا ہے۔ تہذیب دار شخصیتوں میں پنہاں نفسیاتی گرجیں کھل کر ان کے مکالموں کے ذریعہ سامنے آ جاتی ہیں۔ وہ اعلیٰ انسانی قدروں کو زیر بحث لاتے ہیں اور اس سماج پر طنز کرتے ہیں جو بظاہر ان کی دل جوئی کرتا اور ان پر رحم دکھاتا ہے۔ اس کے اظہار کے لیے ماں امداد کرتا ہے لیکن یہ رحم کبھی مذہبی اجارہ داری برقرار رکھنے کے لیے، کبھی ظاہری شان و شوکت دکھانے کے لیے اور کبھی سماجی و اخلاقی قدروں کے پیش نظر کیا جاتا ہے گو کہ یہی لوگ اس زنجیر کی کڑی ہوتے ہیں جس کے شکنجہ میں جکڑ کر اس طبقہ کا استحصال کیا گیا ہے۔ زمیندار تو ان کا اعلیٰ ترین نمائندہ ہوتا ہے مگر وہ بھی دونوں باپ بیٹے کی امداد کے لیے مجبور ہے کیوں کہ اس کو سماج کے اندر اپنی برتری برقرار رکھنی ہے۔

”زمیندار صاحب رحم دل آدمی تھے۔ مگر گھیسو پر رحم کرنا کالے کبل پر رنگ جڑھانا تھا۔ جی میں تو آیا کہہ دیں ”چل دور ہو یہاں سے۔ لاش گھر میں رکھو!“

یوں تو بلانے سے بھی نہیں آتا۔ آج جب غرض پڑی تو آ کر خوشامد کر رہا ہے، حرام خور کہیں کا بد معاش، مگر یہ غصہ یا انتقام کا موقع نہیں تھا۔ طوعاً و کرہاً دور روپے نکال کر پھینک دیے مگر تشفی کا ایک کلمہ بھی منہ سے نہ نکالا۔ اس کی طرف تا کا تک نہیں، گویا سر کا بوجھ اتارا ہو۔“

افسانہ کا تناؤ اور کدنگل اس وقت اپنے انتہائی نقطے پر پہنچتا ہے جب وہ کفن نہ خرید کر ساری رقم شراب و کباب پر ادا دیتے ہیں اور بدستی کی حالت میں سماجی قانون اور مذہبی و اخلاقی اصولوں کا مضحکہ اڑاتے ہیں، اس کے کھوکھلے پن پر طنز کرتے ہیں، اس کی منافقت اور مصلحت پسندی کو بے نقاب کرتے ہوئے گانے لگتے ہیں ”ٹھگنی کیوں نیناں جھکا دے ٹھگنی“ طنز کے کچھوئوں سے بھر پور یہ گانا فضا میں تضاد کو اور بھی اُجاگر کرتا ہے :

”سارا میخانہ محو تماشا تھا اور یہ دونوں میکش محویت کے عالم میں گائے جاتے تھے۔ پھر دونوں ناچنے لگے۔ اُچھلے بھی۔ کودے بھی، گرے بھی، مٹکے بھی، بھاؤ بھی بتائے اور آخر نشہ سے بدست ہو کر وہیں گر پڑے۔“

یہ سلسلہ جاری رہتا اگر شراب انھیں مغلوب نہ کر لیتی۔ وہ بدست ہو کر ناچتے گاتے، ہوش و حواس کھو کر گر پڑتے اور پڑے رہ جاتے ہیں۔ اس طرح افسانہ اپنے انجام کو پہنچ کر قاری کو حیرتوں کے اچھوٹے سمندر میں غرق کر دیتا ہے جہاں وہ بے کراں سناٹے اور تنہائی میں خود کو گھرا پاتا ہے اور اس کا ذہن تاریخ کے اس انسانی المیہ میں کھو کر رہ جاتا ہے۔

”کفن“ کا ابتدائی مطالعہ ہمیں خوف اور دہشت میں مبتلا کر دیتا ہے۔ انسانیت و شرافت دم توڑتی نظر آتی ہے۔ محبت و مروت کا کہیں پتہ نہیں چلتا ہے۔ باپ اور بیٹے پیٹ بھرنے کی فکر میں نظر آتے ہیں جب کہ بسو قریب المرگ ہوتی ہے۔ اس پس منظر میں ہمیں گھیسو اور مادھو سے نفرت کا احساس ہوتا ہے۔ وہ لوگ بدھیا کی تکلیف کو دور کرنے کا کوئی جتن نہیں کرتے اس لیے کہ وہ فطری طور پر ”کاہل، حرام خور اور بد اطوار“ ہیں :

”گھیسو ایک دن کام کرتا تو تین دن آرام۔ مادھو اتنا کام چور تھا کہ گھنٹہ

بھر کام کرتا تو گھنٹہ بھر چم پیتا۔ گھر میں مٹھی بھر اناج ہو تو ان کے لیے کام کرنے کی قسم تھی۔“

ان کی آرام طلبی اور بے حسی اس وقت عروج پر پہنچتی ہے جب بدھیا، مادھو کی بیوی بن کر ان

کے گھر آ جاتی ہے۔ وہ دن رات محنت کرتی ہے، اُن کا پیٹ پالتی ہے۔ دونوں باپ بیٹے بیٹھنے کی روٹی کھاتے اور اکڑ دکھاتے ہیں۔ کبھی سے ان کا رویہ رعونت آمیز رہتا ہے:

”جب سے وہ آئی یہ دونوں اور بھی آرام طلب اور آسوی ہو گئے تھے بلکہ کچھ اکڑنے بھی لگے تھے۔ کوئی کام کرنے کو بلاتا تو بے نیازی کی شان سے دوگنی مزدوری مانگتے۔“

ان بُرائیوں کے علاوہ اُن میں انسانی ہمدردی کے جذبے کا فقدان بھی نظر آتا ہے۔ بدھیا جیسی قریب ترین عزیز کے ڈکھ درد سے بھی دو متاثر نہیں ہوتے اور نہ اس کی بے کراں اذیت میں اندر جا کر دیکھنے کی زحمت گوارا کرتے ہیں۔ دونوں کو دھڑکا لگا رہتا ہے کہ کہیں ایک کی غیر موجودگی میں دوسرا سرے آ پوچھ نہ کر جائے۔ لیکن افسانہ کا یہ ابتدائی تاثر زیادہ دیر قائم نہیں رہ پاتا ہے۔ معموں غور و فکر اس تاثر کو زائل کر دیتا ہے۔ دونوں کی باتوں سے ان کی ذہنی کیفیت چھپی نہ رہ پاتی۔ مزاج میں رچی بسی بے چارگی اور بے کسی، اس کا ”وردناک“ لہجہ ظاہر کر دیتا ہے۔

”مرتا ہے تو جدی مریوں نہیں جاتی۔“

بدھیا کی تکلیف اس کے لیے ناقابل برداشت ہوتی ہے:

”مجھ سے تو اس کا ترپنا اور ماتھ پاؤں پٹکنا نہیں دیکھا جاتا۔“

اس پر گزرنے والی بیجانی کیفیت اور قلبی واردات کہ تنگدستی اور مفلسی میں کتب افسوس منہ تو ممکن ہے مگر ”دوادارو“ کا بندوبست ممکن نہیں، اس بات سے ظاہر ہو جاتی ہیں

”میں سوچتا ہوں کوئی بال بچہ ہو گیا تو کیا ہوگا۔ سوئیڈ، گڑ، تیل کچھ تو نہیں

بے حس میں۔“

ایک طرف کربناک چیخوں کا سامنا ہوتا ہے تو دوسری طرف بھوک کی شدت کا۔ بھوک مٹانے کا سامان موجود ہوتا ہے لیکن بدھیا کو تکلیف سے نجات دلانے کا کوئی ذریعہ نہیں ہوتا ہے۔ یوں بھوک کا احساس تر مصعوبتوں پر غالب آ جاتا ہے۔ یہ بھوک کا ہی اثر تھا کہ جتے ہوئے آدو خلق سے اُتارتے چلے گئے۔ کیوں کہ

”کل سے کچھ کھایا نہ تھا۔ اتنا صبر نہ تھا کہ انھیں ٹھنڈا ہونے دیں۔“

افلاس کے زیر سایہ پنپنے والی محرومیوں کا انداز و احوال اس بات سے بھی ہو جاتا ہے کہ

”آج جو بھوجن ملا وہ کبھی عمر بھر نہ ملا تھا۔“

اس کے باوجود اُن کے پیٹ بھرے ہوتے تو وہ کھانے کا بچا ہوا سامان سنبھال کر رکھنے کی کوئی ضرورت محسوس نہ کرتے اور ہاتھوں کا مثال اٹھا کر ایک بھکاری کو دے دیتا ہے۔ آخر میں بدھیا کی موت پر اپنے خیالات کا اظہار وہ روتے ہوئے اس طرح کرتا ہے:

”بھاری نے جھنگلی میں بڑا دکھ بھوگا۔ مری بھی کتنا دکھ جھیل کر۔“

اس ایک جملہ میں جس بھاری کی اپنائیت اور مجبوری کا احساس دم توڑتا ہوا دکھائی دیتا ہے وہ ہاتھوں کے قلبی کرب کا پتہ دیتا ہے۔

کھیسو، ہاتھوں کے مقابلہ میں کہیں زیادہ جہاندیدہ ہے۔ سناٹھ سالوں میں بے شمار زخموں کو جھیل کر وہ دنیاوی آرام کا خاصہ تجربہ رکھتا ہے۔ اس کو بھی بدھیا کی تکلیف کا پورا احساس ہے۔ اس کی پنہاں قلبی افیت اس کی باتوں سے ظاہر ہو جاتی ہے:

”معلوم ہوتا ہے بچے کی نہیں۔ سارا دن تڑپتے ہوئے، جا دیکھ تو آ۔“

بدھیا کی تکلیف سے متاثر ہوا کروہ ہاتھوں کو ڈالتے ہوئے کہتا ہے

”تو بڑا سب درد ہے! سال بھر جس کے ساتھ جھنگلی کا ساتھ بھوگا

اسی کے ساتھ اتنی بے و پھانی“

کھیسو سماج کے رکھ رکھاؤ سے بخوبی واقف ہے۔ اس کو یہ اقلیت ذاتی تجربوں سے حاصل ہوئی ہے۔ اس کے نوچے موئے۔ ان مواقع پر اسے جن مراطل سے دوچار ہونا پڑا اس کی یادداشت میں محفوظ ہیں۔ ہاتھوں نے ہونے والے بچے کی جانب سے فرماندہ ہوتا ہے تو وہ اس کو سمجھاتے ہوئے کہتا ہے:

”سب پتھر آج کے کا۔ بھٹوان بچہ دیں تو۔ جو ڈک ابھی ایک پیسہ نہیں

اسے رہے ہیں وہ تپ ہلا کر دیں گے۔ میرے بڑے ہوئے۔ حرم میں کبھی چھو

نہ تھا مگر اسی طرح ہر بار کا مچل گیا۔“

وہ زمانہ کی اونچی نیچے دیکھے ہوئے ہے۔ انسانوں کی فطرت، مہذب سماج کی خواہ

داری اور کھوکھلے پن کو جانتا ہے۔ اس کا ایسے سماج پر اعتماد جو ان کی موجودہ حالت کا ذمہ

دار ہے، قابل توجہ اور باعث غور و فکر ہے کیوں کہ یہی امتداد کسی حد تک اُن کے طریق عمل کا ذمہ

رکھتی ہے۔

”تو کیسے جانتا ہے اُسے کبھن نہ ملے گا۔ تو مجھے ایسا گدھا سمجھتا ہے۔ میں ساٹھ سال دنیا میں کیا گھاس کھودتا رہا ہوں۔ اُس کو کبھن ملے گا اور اس سے بہت اچھا ملے گا جو ہم دیتے۔ وہی لوگ دیں گے جنہوں نے اب کی دیا۔ ہاں وہ روپے ہاتھ نہ آئیں گے اور گر کسی طرح آجائیں تو پھر ہم اسی طرح یہاں بیٹھے بیٹھیں گے اور کبھن تیسری بار ملے گا۔“

دونوں کا مذہبی قدروں پر یقین کامل ہے۔ مادھو بھگوان کو بچا طرب کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ”تم انتر جامی ہو“ اور گھیسو کا یہ کہنا کہ ”ہماری آتما پرسن ہو رہی ہے تو کیا اُسے اُن نہ ہوگا“ اس بات کی علامت ہے کہ نیکی اور دان اُن کا تصور ان کے یہاں موجود ہے۔ مہذب سماج کے غیر انسانی سلوک نے ان کو ذہنی کش مکش میں مبتلا کر رکھا ہے لیکن ان کے اس یقین کو متزلزل نہیں کر سکا ہے۔ مسلسل حق تلفیاں اور غیر منصفانہ رویہ ان کی فکر پر اثر انداز ہوا ہے:

”ہاں بیٹا بیکٹھ میں جائے گی۔ کسی کو ستایا نہیں، کسی کو دبایا نہیں۔ مرتے وقت ہماری زندگی کی سب سے بڑی لالسا پوری کر گئی۔ وہ نہ بیکٹھ میں جائے گی تو کیا یہ موٹے موٹے لوگ جائیں گے جو گریہوں کو دونوں ہاتھ سے لوٹتے ہیں اور اپنے پاپ کو دھونے کے لیے گنگا میں جاتے ہیں اور مندر میں جل چڑھاتے ہیں۔“

اُن کے پیٹ بھرے ہوتے ہیں تو وہ بھی عام انسانوں کی طرح دنیا کو برتنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مادھو بھکاری کو کھانے کا بچا سامان دے دیتا تو گھیسو بھکاری سے کہتا ہے:

”لے جا۔ کھوب کھا اور اسیر باد دے۔ جس کی کمائی ہے وہ تو مر گئی مگر تیرا اسیر باد اُسے جرور پہنچ جائے گا۔ روئیں روئیں سے اسیر باد دے بڑی گاڑھی کمائی کے پیسے ہیں۔“

اُن کے ذہنوں میں بھی آخرت کا تصور پوری طرح جلوہ گر ہے۔ اس اعتبار سے گھیسو کا مادھو کو سمجھنا عام انسانوں کی طرح قابل توجہ ہے:

”کیوں روتا ہے بیٹا۔ کھس ہو کہ وہ مایا جال سے ملک ہوئی، جنجال سے چھوٹ گئی، بڑی بھگوان تھی جو اتنی جلدی مایا موہ کے بندھن توڑ دیے۔“

گھیسو اور مادھو کے کردار غیر فطری، غیر حقیقی یا غیر انسانی نہیں ہیں بلکہ یہ پریم چند کی بے پناہ قوت مشاہدہ کا نتیجہ ہیں۔ دونوں کرداروں کا وجود مسلسل ناکامی، حقارت، توہین اور تضحیک کا پتہ دیتا ہے۔ یہ دونوں کچلے ہوئے پسماندہ طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں جو بیزاری، جذباتی بغاوت اور استحصالی اقتدار کے تیغیں منفی رد عمل کے طور پر وجود میں آئے ہیں۔

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ”کفن“ پریم چند کی بڑی کامیاب فنی تخلیق ہے۔ اس میں ان کا مشاہدہ، فکر، تخیل، زبان و بیان اور فنی صلاحیتیں معراج کمال پر پہنچی ہوئی ہیں۔ فلمی تکنیک پر لکھے اس افسانہ کا انداز بیان بالکل حقیقی محسوس ہوتا ہے۔ سرے واقعات از اول تا آخر راما کی انداز میں بتدریج رونما ہوتے ہیں۔ افسانہ کے تمام ضروری اجزاء انتہائی سلیقہ سے گتھے ہوئے ہیں۔ زندگی کی کش مکش اور مسائل ابتدائی سے سامنے آتے ہیں اور ان کا تذکرہ رفتہ رفتہ اس طرح آگے بڑھتا ہے کہ پڑھنے والے کی دلچسپی و رجحان قائم رہتا ہے، تحیر، خوف، دہشت، رقت اور اسرار کے تمام عناصر اپنے اندر سموئے ہوئے یہ افسانہ اختتام پر اپنا بھرپور اور مکمل تاثر چھوڑ جاتا ہے۔ یہ تاثر دماغ میں چنگاریاں ہی پیدا کر دیتا ہے۔ تاریخ کی تاریک ترین حقیقت پر غور کرنے کے لیے مجبور کرتا ہے کہ کس طرح سماجی شکنجے میں ایک طبقہ کو دبایا، کچلا اور پیسا گیا کہ ان کی ساری شخصیت ہی ٹوٹ پھوٹ کر رہ گئی اور وہ سماج کے لیے ایک مسئلہ بن گئے۔ اس طویل لرزہ خیز داستان کو پریم چند نے بڑے فنکارانہ انداز سے چند سطروں میں قلم بند کیا ہے اور ہندوستانی دیہاتوں میں طبقاتی کش مکش کے استحصال کے نتیجہ میں پھیلی افلاس کی کہانی سن کر وہ وقت کے نازک ترین ذمہ داری سے عہدہ برآ ہوئے ہیں۔

اختتامیه

ترقی پسند تحریک سے قبل اردو افسانے کے منظر نامے پر تفصیلی نظر ڈالنے کے بعد یہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو افسانہ اپنے ابتدائی ایام میں داستانی طرز، جذباتی انداز فکر اور مبالغہ آمیز واقعات کا مظہر ہے۔ راشد الخیری کا ”نصیر اور خدیجہ“ (محزن، دسمبر ۱۹۰۳ء)، خولجہ حسن نظامی کا ”شہزادے کا بازار میں گھسٹنا“ (۱۹۰۳ء)، علی محمود بانگی پوری کا ”چھوٹوں“ (محزن، جنوری ۱۹۰۳ء) اور ”ایک پرانی دیوار“ (محزن، اپریل ۱۹۰۳ء)، سلطان حیدر جوش کا ”مساوات“ (۱۹۰۳ء)، یوسف حسن کا ”پراسرار عمارت“ (ہفتہ وار انتخاب لاہور، ۱۹۰۵ء) اور یدِ درم کا افسانہ ”احمد“ (علی گڑھ منتقلی، مئی ۱۹۰۶ء) اردو افسانہ کے نقشِ اول ہیں۔ پریم چند کا فسانوی مجموعہ ”سوز و غم“ (جون ۱۹۰۸ء) اور یدِ درم کا ”خیاستان“ (۱۹۱۰ء) بھی اسی عبوری اور فنی اعتبار سے ناپختہ دور کی دین ہیں۔ اس دور میں افسانہ نگاروں کی تخلیقات سیدھے سادھے انداز میں ملتی ہیں۔ ان میں حب الوطنی، تخیل پرستی، مشرقی تہذیب، روایات اور اخلاقی اقدار جیسے موضوعات کے کسی ایک پہلو کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اندر بیان رنگین اور تصنع آمیز ہے۔ پلاٹ اور کردار کا ارتقاء، ترتیب و تنظیم برائے نام ہے۔ البتہ منظر کا بیان نہایت دلکش اور جذباتی لب و لہجہ میں ہے۔ ان افسانوں میں واقعات کا نظور اچانک ہوتا ہے جن میں افسانہ نگار اپنی شمولیت، سحرانہ قوتِ بیان کے ذریعہ غور کر کے قاری کی دلچسپی کے حصول میں وقتی کامیابی پاتا ہے۔

پریم چند پہلے افسانہ نگار ہیں جن کی دور رس نظر جدیدی ملکی مسائل سے ہمکنار ہو کر اور یدِ درم کا ترکی افسانوں کا اکتساب مشاہدات کی ڈگر اختیار کر کے اردو افسانہ کو داستانی اثرات سے آزاد کرتا ہے۔ راشد الخیری، سدرشن، اعظم کرپوری، علی عباس حسینی، اپندرناتھ اشک وغیرہ پریم چند کے جھوٹے بن کر محنت کش مزدوروں، کسانوں اور سماج کے دیگر کمزور حصوں کی غربت و افلاس، معاشرتی بدحالی اور سادہ لوحی کے گرد اپنے افسانوں کے تانے بانے بچتے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے مہاجنوں، زمینداروں و مذہب کے ٹھیکداروں کے استحصال اور ان کی دٹ کسوت کو اپنے افسانوں کا موضوع بنا کر عوامی ذہن کو اس جانب متوجہ کیا اور وقت کے اہم تقاضوں کو پورا کیا ہے۔ اسی بنا پر ان افسانہ نگاروں کا شمار اصلاً پسندوں اور حقیقت نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ مذکورہ افسانہ نگاروں کے متوازی نیا زنجیریں، مجنوں، گنجپوری، جناب امیاز علی، حکیم احمد شجاع و راجی قبیل کے

دوسرے افسانہ نگار یلدرم کی رہنمائی میں رومان پرور فضوں و رحسن و محبت کے جذبات میں رچی بسی تخلیقات پیش کرتے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں کے نام رومان پسندوں کی فہرست میں درج ہیں۔ مندرجہ بالا دونوں مکتبہ فکریا ان دو مختلف رجحانات کے افسانہ نگاروں کی نگارشات تکنیک کے اعتبار سے ابتدائی ایام کے افسانوں سے قدرے بلند ہیں۔ "انگارے" کی اشاعت (۱۹۳۲ء) کے بعد لکھے جانے والے افسانے ابتدائی ایام کے افسانوں سے مختلف ہیں۔ ان میں کٹھ پتلیوں کی طرح چھنے والے کرداروں کی جگہ متحرک کردار نظر آتے ہیں۔ پلاٹ کا رتقاء، واقعات اور جزئیات کا بیان کسی حد تک سلیقے اور ترتیب کے ساتھ ملتا ہے۔ وقت اور مقام کا تعین بھی محسوس ہوتا ہے۔ افسانہ اپنے اہتمام پر کوئی نہ کوئی تاثر چھوڑ جاتا ہے۔ اس دور کے افسانہ نگاروں نے بہر حال اپنے مطالعہ اور مشاہدہ کی بدولت افسانہ کے موضوع، اسلوب اور تکنیک میں تنوع پیدا کیا ہے۔ بعض اہم افسانہ نگاروں نے مذکورہ دو مختلف میلانات کے درمیانی فاصلوں کو نہ صرف کم کیا بلکہ انھوں نے اصلاحی اور رومانی دونوں ہی تحریکوں کی خوبیوں کو اپنے افسانوں میں سمو کر ہم عصر افسانہ نگاروں کو اس جانب پوری طرح متوجہ کیا ہے۔ ایڈ گرائلین پو، جارج الیٹ، جیمس جوائس، ڈی۔ ایچ مارلس، موپاسن، فرنانڈ، مارس، جین جوف، ترمکلیف، گورکی وغیرہ کے اثرات کے بعد حقیقت اور تخیل، اصلاح اور رومان، دیہی اور شہری موضوعات کی تخصیص کم ہوتی گئی اور صنف افسانہ کا وہ رنگ ماند پڑنا گیا جو محض رنگین خیالات اور حسین الفاظ سے عبارت تھا۔ روزمرہ کی زندگی سے متعلق ہر قسم اور ہر نوع کے افسانوں کا چہن شروع ہوا، اور رفتہ رفتہ نیچے اور متوسط طبقے کے مسائل کو مرکزیت حاصل ہوتی گئی۔

بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں بین الاقوامی اور ملکی سطح پر معنی خیز تبدیلیوں کے نتیجے میں ادب نے جو نئے نئے مرتبہ کئے، اردو افسانہ اس کی بہترین مثال ہے۔ صنف افسانہ کا وجود ایک ایسے دور میں ہوا جب مختلف تحریکات کی بدولت ہندوستانی عوام نمائش اور مصنوعی زندگی کے خوں سے باہر نکلنے کی جدوجہد میں مصروف تھے۔ نئی اور پرانی نسل کی وہی شکش نے بآخریسی ورسائی۔ پیداری کے ایسے آثار پیدا کر دیے تھے جن کی بن پر گمریزی تسلسلہ کے قدموں میں رزش واری ہو چکی تھی۔ اس عہد کا افسانہ مذکورہ تغیر و تبدل کی عکاسی کرتا ہے۔ یہ عکاسی شہری زندگی اور دیہی ماحول دونوں کی ہے۔ اس میں

اگر جبر و استبداد اور خوف و دہشت کا رقص نظر آتا ہے تو خلوص و صداقت، قوت عمل اور خود شناسی کا احساس بھی جلوہ گر ہے۔ ہمارے افسانہ نگاروں نے وطن کی محبت کے قصے سنائے ہیں، سامراجی نظام کی ریشہ دانیوں کا کھلم کھلا ذکر کیا ہے، حکام نوازی اور مفاد پرستی پر چوکے لگائے ہیں۔ انھوں نے منافرت، رقابت، کدورت اور رشک و حسد پر شتر زنی کرتے ہوئے صلح جوئی، باہمی رفاقت، مساوات اور اتحاد کی تہنیں کی ہے۔ سماجی نابرابری، مذہبی بے لادستی، تنگ نظری، توہم پرستی، ذہنی نا آسودگی، تجرد کی زندگی، ہوسناکی، سخت گیری اور بے توقیفی پر تیز چھری چلا کر سماجی پھوڑے کے فاسد مادے کو نکالنے کی کوشش کی ہے۔ قدرتی آفات و مصائب کی بحیثیت تصویر دکھا کر قحط، سیلاب اور خشک سالی سے نمودار ہونے کی راہ دکھائی ہے۔ نراج، اضطراب، مایوسی، محرومی، ناکامی، پڑمردگی، جھنجھلاہٹ، پست ہمتی اور خود کشی جیسے موضوعات کو پہلی بار احاطہ تحریر میں آکر اردو افسانہ کے سینوس کو وسیع اور مختصر کیا ہے۔

ایسی لوگ عمدہ دراز سے لگان، بیگار، سود، موروٹی قرض اور بے دخلی کے شکار تھے۔ جہات اور رسم و رواج سے اندھی عقیدت مندی ان کی مغلوبہ الجانی میں اضافہ کرتی جا رہی تھی۔ چھوٹ چھات کے بھید میں، نسبی اونچ نیچ، رنگ و نسل کی تفریق، ملی اور ادنیٰ کی تمیز، استحصال کی جڑوں کی مضبوط کر رہی تھیں۔ کم مانگی اور بے دستی کے تصور نے زندگیوں کو پیچیدہ، بے کیف اور لوگوں کو غصہ زدہ و تنگ حال کر دیا تھا، ریاکاروں نے جاودہ ہونے اور آسیب کا جال پھیرا کر بھولے بھالے لوگوں کو ذہنی طور پر پسماندہ ورتوہم پرست بنا دیا تھا۔ صورت کی حالت اور جسمی برتری تھی۔ جہیز کی فقیح رسم نے بے قدری کے مار میں ڈھکیلتے ہوئے اس کی زندگی اجیرن کر دی تھی۔ تشنہ آرزوؤں، نفسانی خواہشوں اور جنسی بے راہ روی نے خلاق پستی کے بہت سے درازے کھوکھلے رکھے تھے۔ شہری زندگی میں کابلی، بیکاری، افاقہ مستی، بددیانتی، بے ہوسہائی اور رشوت ستانی نے ذہن اور ضمیر کی رس کشی کو تیز کر دیا تھا۔ محدود ذرائع آمدنی سے شکوک میں اضافہ ہوا تو بے یار و مدد، اعتباری اور بے وفائی کا سلسلہ در زہن بٹا گیا۔ کرب و یاس کے اس ماحول نے شہری عوام کو ذہنی کشمکش میں مبتلا کر دیا۔ ان تمام عصری مسائل کے متضاد پہلوؤں کا مطالعہ مذکورہ عہد کے افسانوں میں کیا جاسکتا ہے۔ اس مطالعہ سے یہ صاف انسانی زندگی کی کس پی سی، غربت،

سامی جبر اور ان کی پیچیدہ حقیقتیں نمایاں ہوتی ہیں بلکہ اس صورت حال میں جو تخلیقی ذہن پروان چڑھا اور جس کے زیر سایہ اردو افسانہ نے ارتقاء کی منزلیں طے کیں، ان کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ۱۹۰۱ء سے ۱۹۳۶ء تک لکھے گئے افسانوں کے کیوس میں اُس عہد کے مزاج اور تعمیر پذیر کیفیت کو بھی سمجھا جاسکتا ہے۔ جس کے پس پشت افسانے کے محرکات کا رفر مار ہے ہیں۔

۱۹۳۶ء سے قبل کا عہد، اردو افسانہ کا تشکیلی اور تعمیری دور ہے۔ اس دور کے افسانہ نگاروں نے صعب افسانہ کی بنیادوں کو اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کے سہارے اتناچختہ کیا ہے کہ نئے افسانہ نگاروں نے فکر و فن کے جو بھی تجربات کئے یا تکنیکی تبدیلیاں کیں، ان کے ردے وہ اس ٹھوس اساس پر بآسانی رکھتے چلے گئے ہیں۔ اس پینتیس سالہ ارتقائی دور نے آنے والے افسانہ نگاروں کو ایک ایسا مضبوط اور وسیع ڈھانچہ فراہم کیا کہ ان کو اپنی متنوع، پُر تیج اور رنگارنگ عمارتیں تعمیر کرنے میں کسی بھی دقت کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو افسانہ کے رنگ و روپ کو نکھارنے اور نئے نئے زاویوں سے روشناس کرانے کا کام آزادی ہند کے بعد ہوا ہے مگر مذکورہ دور کا یہ بڑا کارنامہ ہے کہ اس نے افسانہ کے لہلہاتے کھیت کو سینچنے کے سئے نہ صرف اپنا خون جگر مہیا کیا ہے بلکہ اس کی اوسر اور بنجر زمین کو زرخیز بنانے کے سئے اُسے ہموار کیا اور موافق کھا د ڈال کر اُسے اچھی سے اچھی فصل کے سئے تیار کیا ہے۔

سوانحی اشاریہ

احتشام حسین:

سید احتشام حسین رضوی ۲۱ اپریل ۱۹۲۱ء کو قصبہ ماہیل سے آنجنو نیل دوراٹریہہ گاؤں ضلع اعظم گڑھ میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام سید ابوجعفر اور والدہ کا نام زاہد النساء بیگم تھا۔ احتشام حسین کے تین چھوٹے بھائی و جابست حسین، انصار حسین، افتخار حسین اور ایک چھوٹی بہن تھی۔

احتشام حسین نے ابتدائی تعلیم ماہیل سے نڈل اسکول میں حاصل کی۔ ۱۹۳۰ء میں ویزن ہائی اسکول اعظم گڑھ سے ہائی اسکول، ۱۹۳۲ء میں گورنمنٹ انسٹیکوٹ الہ آباد سے ترمیمڈیٹ، ۱۹۳۴ء میں الہ آباد یونیورسٹی سے بی۔ اے۔ اور ۱۹۳۶ء میں الہ آباد یونیورسٹی سے ایم۔ اے۔ کا امتحان پاس کیا۔ امتیازی مرتبہ کے حامل احتشام صاحب نے ہر امتحان میں نمایاں حیثیت حاصل کی۔ ۱۹۳۸ء میں وہ لکھنؤ یونیورسٹی میں اردو و بیات کے پچھر مقرر ہوئے۔ ۳۰ جنوری ۱۹۴۰ء کو اس حسین شہ کے ایک چھوٹے سے قصبہ گرام میں میر حسن مسکری کی چھوٹی بیٹی ہاشمی باغ سے ان کا عقد ہوا۔ احتشام صاحب کے چار بیٹے اور دو بیٹیاں ہوئیں۔ بیٹوں میں جعفر عباس، جعفر مسکری، رشید حسین و جعفر قیوں ہیں۔ بیٹیوں کے نام سعیدہ، مرثیہ ہیں۔

ستمبر ۱۹۵۲ء میں وہ امریکہ کے مشہور ادارے راک فٹورنٹونڈیشن کی دعوت پر امریکہ گئے اور مارچ ۱۹۵۳ء میں وہاں سے انکسٹن کے لئے روانہ ہوئے۔ جوں جی میں وطن واپس آ گئے۔ نومبر ۱۹۶۱ء میں وہ الہ آباد یونیورسٹی میں صدر و پروفیسر شعبہ اردو مقرر ہوئے۔ ۲۲ ستمبر ۱۹۶۴ء کو سیٹیہ کاٹن ہسپتال اور کیم اکتوبر ۱۹۶۶ء کو میدھ کاٹن ہسپتال کے جلیوں میں شہرکت کی غرض وہاں سے گئے۔ ۱۳ مئی ۱۹۶۹ء کو غالب کی صد سالہ تقریبات کے سلسلہ میں الہ آباد سے روس کے لئے روانہ ہوئے اور ۳۱ مئی کو واپس آ گئے۔ جمعہ ۱۶ دسمبر ۱۹۷۲ء کو صبح نو بجے الہ آباد میں ان کا انتقال ہوا۔

انسائیوی مجموعہ:

”دیوانے“ ۱۹۵۲ء میں ادارہ فروغ اردو سے شہرت اور ۱۹۵۴ء میں ہندوستانی

پبلشنگ ہاؤس الہ آباد سے شائع ہوا۔

سفر نامہ:-

”ساحل اور سمندر“ ۱۹۵۳ء سر فراز قومی پریس، لکھنؤ

ادب و تنقید:-

تنقیدی جائزے ۱۹۴۳ء ادارۃ اشاعت اردو، حیدرآباد

روایت اور بغاوت ۱۹۴۷ء

ادب اور سماج اکتوبر ۱۹۴۸ء کتب پبلشرز لمیٹڈ بمبئی

تنقید اور عملی تنقید ۱۹۵۲ء

دن

ذوق ادب اور شعور ۱۹۵۵ء

لکھنؤ

اردو کی کہانی ۱۹۵۶ء

ادارۃ فروغ اردو، لکھنؤ (بچوں کے لئے)

عکس اور آئینے اکتوبر ۱۹۶۱ء

افکار و مسائل ۱۹۶۳ء

اعتبار نظر ۱۹۶۵ء

کتاب پبلشرز، لکھنؤ

اردو ساجتہ کا تہاں دسمبر ۱۹۵۳ء

دانش محل، لکھنؤ (ہندی میں)

تنقیدی نظریات جہاد اول ۱۹۵۵ء

ادارۃ فروغ اردو، لکھنؤ (ترتیب)

جہاد دوم ۱۹۶۶ء

تہذیب کا مستقبل (ڈاکٹر راہا کرشنن) فروری ۱۹۶۱ء نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا دہلی (ترجمہ)

ہندوستانی لسانیات کا خاکہ (جان بمیز) مارچ ۱۹۴۸ء دانش محل، لکھنؤ (ترجمہ مع حواشی)

گنجی کی کہانی (موراساگی) ۱۹۷۱ء ساجتہ اکادمی، نئی دہلی (ترجمہ)

آب حیات کی تلخیص و مقدمہ مارچ ۱۹۷۲ء نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا، دہلی۔

احمد علی:-

سید احمد علی یکم جولائی ۱۹۱۰ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام سید شجاع الدین جو کہ

سرکاری ملازم تھے۔ احمد علی نے مرزا پور، گورگاہوں، اعظم گڑھ، علی گڑھ اور لکھنؤ میں تعلیم

حاصل کی۔

۱۹۲۵ء میں منٹو سرکل (سیدنا طاہر سیف الدین اسکول) علی گڑھ سے میٹرک کیا۔
 ۱۹۲۷ء میں اے۔ ایم۔ یو سے انٹرمیڈیٹس میں، ۱۹۳۰ء میں لکھنؤ یونیورسٹی سے بی۔ اے۔ (آنرز) ۱۹۳۱ء میں لکھنؤ یونیورسٹی سے ایم۔ اے انگریزی، فرسٹ ڈویژن اور فرسٹ پوزیشن کے ساتھ پاس کیا۔ ۱۹۳۱ء سے ۱۹۳۷ء تک لکھنؤ میں انگریزی کے استاد رہے۔ ۱۹۳۲ء سے ۱۹۳۳ء تک بی بی سی لندن سے وابستہ رہے۔ ۱۹۳۳ء سے ۱۹۳۷ء تک کلکتہ میں صدر شعبہ انگریزی رہے۔ ۱۹۳۹ء میں پاکستان چلے گئے پہلا افسانہ ”پرانے زمانے کے لوگ“ منبوعہ نیا ادب ۱۹۳۰ء ہے۔

افسانوی مجموعے:-

۱۔	شعے (۱۴ افسانے)	۱۹۳۶ء	الہ آباد
۲۔	بھاری گلی (۷ افسانے)	۱۹۳۲ء	دہلی
۳۔	قید خانہ (۴ رطویل فسانے)	جون ۱۹۳۳ء	دہلی
	ناولٹ:- موت سے پہلے	۱۹۳۵ء	دہلی
	آرٹ کا ترقی پسند نظریہ	۱۹۳۶ء	اورنگ آباد

احمد ندیم قاسمی:

۲۰ نومبر ۱۹۱۶ء کو احمد ندیم انگلہ ضلع شاہ پور میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۲۴ء میں ان کے والد پیر غلامی نبی کا انتقال ہو گیا تو نو برس کی عمر میں اپنے بڑے بھائی پیر زادہ محمد بخش کے ساتھ تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے کیمبل پور گئے جہاں ان کے چچا سول آفیسر تھے۔ ۱۹۳۵ء میں ایبھرن کالج بہاول پور سے بی۔ اے کر کے محکمہ آبکاری میں ملازم ہو گئے۔ ۱۹۳۲ء میں دارالشاعت پنجاب سے وابستہ ہوئے۔ ”پھول“ اور ”تہذیب نسواں“ کے فرائض و رات انجام دیے۔ ”ادب لطیف“ اور ”نقوش“ کے ایڈیٹر رہے۔ ۱۹۵۳ء سے ۱۹۵۹ء تک روزنامہ امروز، ہور کے مدیر رہے۔ ان کی دو بیٹیاں تابد اور نشاط ہیں اور بیٹے کا نام ہے نعمان ندیم۔ پہلا افسانوی مجموعہ ”چوپال“ ۱۹۴۰ء میں مکتبہ اردو، لاہور سے شائع ہوا۔ ان کے دیگر افسانوی مجموعے ”گولے“ (۱۹۴۱ء)، ”ظنوع و غروب“ (۱۹۴۲ء)، ”گرداب“

(۱۹۳۳ء) ”سیلاب“ (۱۹۳۳ء) آنچل (۱۹۳۵ء)۔ ”آبے“ (۱۹۳۶ء) آس پاس (۱۹۳۸ء) ”دور و یوار“ (۱۹۳۹ء) ”سناٹا“ (۱۹۵۱ء) ”بازار حیات“ (۱۹۶۱ء) ”برگِ حنا“ (۱۹۶۳ء) ”گھر سے گھر تک“ (۱۹۶۶ء) ”کپاس کا پھول“ (۱۹۷۳ء) ”نیلا پتھر“ (۱۹۸۰ء) ہیں۔ ”مستقبل کے سوداگر“ اُن کے مختصر ڈراموں کا مجموعہ ”جذال و جمال“۔ دھڑکنیں، دھبہ و ف، محیط، دوام ”شعلہ نکل“ اور ”رم جھم“ نظموں، گیتوں اور غزلوں کے مجموعے ہیں۔

احمد شجاع:-

حکیم احمد شجاع ۱۸۹۳ء میں لاہور میں حکیموں کے مشہور خاندان میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم لاہور میں حاصل کی۔ ۱۹۰۹ء میں علی گڑھ کالج کی فرسٹ ایرکلاس میں داخل ہوئے اور ۱۹۱۱ء میں ایف۔ اے کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۱۴ء میں میرٹھ کالج سے بی۔ اے۔ کیا اور وہیں انگریزی و تاریخ کے اُستاد مقرر ہوئے۔ اسی دوران افسانہ نگاری کے علاوہ شاعری کا شوق پیدا ہوا اور سحرِ حتمی اختیار کیا۔ ۱۹۱۵ء سے ڈرامہ نگاری کا آغاز کیا۔ اسٹیج ڈراموں کے علاوہ متعدد نثری ڈرامے۔ فلمی کہانیاں، مکالمے اور گانے لکھے۔ انگریزی اور بنگلہ زبان کے کئی اہم ڈراموں کے ترجمے کیے۔ لاہور میں مستقل قیام رہا۔ ادبی، ہنر مند ”بزرگ داستان“ کے مدیر رہے۔ پنجاب پبلسٹک کونسل میں مترجم بنے اور نسیم ہند سے پہلے پنجاب اسمبلی میں ڈپٹی سکرٹری کے عہدے تک پہنچ گئے۔ اور اس عہدہ پر تقسیم کے بعد بھی فائز رہے۔ ۳ جنوری ۱۹۶۹ء کو لاہور میں اپنے نجی مکان واقع فیروز پور روڈ میں انتقال ہوا اور چوڑی جی کے قریب اپنے خاندانی قبرستان میں دفن ہوئے۔ افسانوں کا ”پہلا مجموعہ“ ”حسن کی قیمت اور ڈراموں کا پہلا مجموعہ“ ”باپ کا گناہ“ ۱۹۲۳ء میں دارالاشاعت پنجاب، لاہور سے شائع ہوئے۔ دیگر ڈرامے ”بھیشم پر تکیہ“۔ ”کاروانِ حیات“۔ ”آخری فرعون“۔ ”چنباڑ“۔ ”بھرت کال“ اور ”دہن“ ہیں۔ ”مینا“۔ ”منتوش“۔ اور ”مارا“ بنگالی ڈراموں کے ترجمے ہیں جو گورنمنٹ کالج لاہور میں اسٹیج پر پیش کیے گئے۔ ”خون بہا“ ان کی خودنوشت سوانحی تصنیف ہے۔ ”اندھا دیوتا“ منتخب افسانوں کا مجموعہ ہے۔ انھوں نے قرآن مجید کی تفسیر بھی لکھی۔ ”ایک کہانی چھ ادیبوں کی زبانی یہ کتاب ۱۹۳۹ء میں کتب خانہ علم و ادب دہلی سے شائع ہوئی۔

اختر انصاری:

امجد اختر، اختر انصاری ۱۹۰۹ء میں بدایوں میں پیدا ہوئے۔ لیکن طالب علمی کا زمانہ دہلی میں گذرا جہاں اُن کے والد محفوظ اللہ سول سرجن تھے۔ ۱۹۲۳ء میں اینگلو عربک ہائی اسکول، دہلی سے ہائی اسکول اور ۱۹۲۶ء میں سینٹ اسٹیفن کالج سے انٹر کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۳۰ء میں دہلی یونیورسٹی سے تاریخ میں بی۔ اے۔ (آنرز) کیا۔ ۱۹۳۱ء میں انڈین سول سروسز کے امتحان کی تیاری کے سلسلہ میں انگلستان گئے مگر والد کے انتقال کی وجہ سے فوری واپس آ گئے۔ ۱۹۳۲ء میں دہلی میں قنون پڑھنا شروع کیا لیکن رجحان نہ ہونے کے سبب علی گڑھ آ گئے۔ ۱۹۳۳ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں بی۔ ٹی۔ کے لئے داخلہ لیا۔ ۱۹۳۴ء میں مسلم یونیورسٹی کے ٹی ہائی اسکول میں بطور ٹیچر ملازم ہوئے۔ ۱۹۳۵ء میں ایم۔ اے۔ (اردو) کیا۔ اور اسی سال ان کا تقرر شعبہ اردو میں بحیثیت لکچرر ہو گیا۔ ۱۹۵۰ء میں وہ یونیورسٹی ٹریننگ کالج سے وابستہ ہو گئے۔ ۱۹۵۱ء میں وہ مدد زمت سے سبکدوش ہوئے۔ ۱۹۵۸ء سے ادبی زندگی کا آغاز ہوا۔ اور ۶ اکتوبر ۱۹۸۸ء کو علی گڑھ میں ان کا انتقال ہو گیا۔ ان کے کلام کا پہلا مجموعہ ”نغمہ روح“ ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا۔ افسانوی مجموعوں کے نام ”اندھی دنیا“ ۱۹۳۹ء۔ ”واپس تھو سنو“ ۱۹۵۲ء۔ ”یہ زندگی“ ۱۹۵۸ء۔ ”نازد“ ۱۹۴۰ء اور ”خونی“ ۱۹۴۳ء ہیں۔ ”اردو داغ“ (مثنوی)، ”معللہ بجام“ ۱۹۶۸ء (رباعیات)، ”خوناب“ ۱۹۴۳ء، ”سرود جاں“ ۱۹۶۳ء (غزلیات)، ”آگیتھ“ ۱۹۴۱ء، ”پڑھی زمین“ ۱۹۶۳ء (قطعات)، ”پرطاؤس“ (مجموعہ کلام)، ”دہان زخم“ (انتخاب کلام)، ”خندہ سحر“ ۱۹۴۴ء، ”وقت کی بانہوں میں“۔ ”ایک قدم اور تیں“۔ ”روح عصر“ ۱۹۴۵ء (نظمیات) اور ”افادہ ادب“۔ ۱۹۴۵ء ”ایک دہائی ڈائری“۔ ”حالی اور نیا تنقیدی شعور“ ۱۹۶۵ء ”مطالعہ و تنقید“ ۱۹۶۵ء غزل اور درس غزل ۱۹۵۹ء ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعے ہیں۔

اختر اور سینوی:

سید اختر احمد اختر اور سینوی ۱۹۰۲ء میں کاؤ، جہان آباد (بہار) کے ایک سید گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم تھبہ کے کتب میں حاصل کی، پھر اورینٹل

مونگیر آگئے۔ ۱۹۳۱ء میں پٹنہ یونیورسٹی سے ایم۔ اے کرنے کے بعد پٹنہ کالج میں لکچرر ہو گئے۔ ۱۹۳۲ء میں پروفیسر ہوئے۔ افسانہ، ناول، ڈرامہ، تنقید اور تحقیق کے علاوہ سیاست اور صحافت سے خاصہ لگاؤ رہا۔ ان کے افسانوی مجموعوں کے نام ”منظر اور پس منظر“ ”انارکلی“ ”کلیاں اور کانٹے“ ”بھول بھلیاں“ ”سیمنٹ اور ڈائنامائٹ“ ”بال جبریل اور کچیاں“ اور ”سپنوں کے دیس میں“ ہیں۔ دیگر تصانیف میں ”قدرون نظر“ ”مطالعہ اقبال“ ”تحقیق و تنقید“ ”مطالعہ نظیر“ ”کسوٹی“ ”سراج و منہاج“ مشہور ہیں۔ ۳۱ مارچ ۱۹۷۱ء کو پٹنہ میں انتقال ہوا۔

اختر حسین رائے پوری:

سید اختر حسین کا آبائی وطن پٹنہ تھا۔ ۱۹۱۳ء میں رائے پور میں پیدا ہوئے جہاں ان کے والد ملازم تھے۔ ابتدائی تعلیم رائے پور میں حاصل کی۔ ۱۹۲۸ء میں کلکتہ چلے گئے۔ ۳۳ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے بی۔ اے اور ۳۵ء میں تاریخ میں ایم۔ اے کیا اور پیرس سے ۱۹۴۰ء میں ”ہندو قدیم کی سماجی تاریخ“ کے موضوع پر ڈی۔ لٹ کی ڈگری حاصل کی۔ ابتداءً ایم۔ اے او۔ کالج امرتسر میں استاد مقرر ہوئے۔ کچھ عرصہ کے بعد آل انڈیا ریڈیو میں ملازم ہو گئے۔ وہ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد میں مولوی عبدالحق کے ادبی معاون رہے۔ تقسیم ہند کے وقت محکمہ تعلیم سے وابستہ تھے۔ پھر پاکستان کی مرکزی وزارت تعلیم میں مشیر تعلیم رہے۔ پہلا افسانوی مجموعہ ”محبت و نفرت“ ۳۸ء ہے۔ انہوں نے کالی داس کی شگفتہ کا ترجمہ سنسکرت سے اور قاضی نذر اللہ اسلام کی نظموں کا ترجمہ بنگالی زبان سے پہلی بار اردو میں کیا جو ”پیام شباب“ کے نام سے شائع ہوا۔ گورکھ کی آپ بیتی بھی انھیں نے ترجمہ کی شکل میں پیش کی۔ ان کے مضمون ”ادب اور زندگی“ نے ترقی پسند تحریک کو تقویت دی۔

اعظم کر یوی:

ڈاکٹر اعظم حسین اعظم کر یوی گنگاندی کے کنارے آباد پوری گاؤں میں ۱۸۹۴ء میں پیدا ہوئے۔ یہ گاؤں پرگنہ چائل کے ضلع الہ آباد سے منسلک ہے۔ کبھی ضلع باندا کا حصہ ہوا کرتا تھا۔ اعظم کر یوی نے ابتدائی تعلیم گاؤں میں حاصل کی پھر ان کا داخلہ الہ آباد میں

کرا دیا گیا۔ اتر پردیش کا یہ سرسبز و شاداب علاقہ اپنے اندر سیکڑوں کہانیاں سموئے ہوئے ہے۔ اعظم کرپوی شروع سے ہی اس کی سحر انگیزی میں کھوئے رہتے اور دور تک ناؤں پر بیٹھے ہوئے علاقہ کا نظارہ کرتے رہتے۔ ان کی کہانیوں کے تانے بانے اسی کے رد گربنے ہوئے ہیں۔ طب اور صحت سے انھیں خاصہ لگاؤ تھا۔ ترجمہ پر قدرت رکھتے تھے۔ فوجی ملازمت نے انھیں چاک و چوبند بنا دیا تھا۔ اکبر کی ادارت میں انہوں نے مختلف موضوعات پر قلم اٹھایا۔ ملک کے مختلف علاقوں میں تعینات رہے۔ لہذا وہاں کے قصوں کو کہانیوں کا رنگ دیا۔ تقسیم ہند کے بعد پاکستان چلے گئے جہاں جون ۱۹۵۵ء میں ان کا انتقال ہوا۔ ان کے افسانوی مجموعے ”پریم کی چوڑیاں“ ۴۲ء، ”شیخ و برہمن“ ۴۲ء، ”کنول کے پھول“ ۴۴ء، ”دکھ سکھ“ ۴۳ء، ”بندوستانی افسانے“ ۴۳ء، انقلاب ۴۴ء، دل کی باتیں ۴۸ء، ”روپ سنگار ۴۵ء“ آج بھی قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔

امتیاز علی تاج:

سید امتیاز علی تاج ۱۳ اکتوبر ۱۹۰۱ء میں لاہور میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام مولوی سید ممتاز علی اور والدہ کا نام محمدی بیگم تھی۔ ابتدائی تعلیم کینرڈ پبلک اسکول، لاہور میں ہوئی۔ ۱۹۱۵ء میں سینٹرل ماڈل ہائی اسکول لاہور سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۱۸ء میں او بی ماہنامہ ”کبکشاں“ جاری کیا۔ ۱۹۲۲ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے بی۔ اے کیا۔ دوران طالب علمی وہ کالج کی ڈرامیٹک کلب کے سرگرم رکن اور اداکار تھے۔ وہ مشہور طباعتی و اشاعتی ادارہ دارالاشاعت پنجاب کے مالک تھے اس لئے جلد ہی اپنی وصی فقی ذمہ داریوں کی جانب متوجہ ہوئے اور ہفتہ وار بچوں کا اخبار ”پھول“ اور عورتوں کا ”تہذیب نسواں“ وغیرہ کی ادارات کی ذمہ داریاں سنبھالیں۔ ۱۹۲۹ء میں سید محمد اسماعیل کی بیٹی حجاب سے شادی ہوئی جن کے نظن سے یک رڑ کی (پاسین) پیدا ہوئی۔ عرصہ تک آل انڈیا ریڈیو اور پاکستان ریڈیو سے وابستہ رہے۔ ”ستارہ امتیاز“ کا تمغہ حاصل کیا۔ انجمن ترقی ادب، پاکستان کے ریکٹر رہے۔ ۱۸ اپریل ۱۹۷۱ء کی رات ان پر قاتلانہ حملہ ہوا۔ اگلے دن سہ پہر وہاں کا انتقال ہو گیا۔ ۲۰ اپریل کو انھیں موہن پورہ کے آبائی قبرستان میں دفن کر دیا گیا۔ پہلی مطبوعہ کتاب ”موت کا راگ“ ہے جو بچوں کے لئے لکھی گئی۔ ”چچا چھکن“ خاکہ نگاری

مستقل ہے۔ انھوں نے مشہور ڈرامہ ”انکار کلی“ ۱۹۲۲ء میں لکھنا شروع کیا۔ ۱۹۲۳ء میں مکمل ہوا، اور ۱۹۲۵ء میں دارالاشاعت پنجاب، لاہور سے شائع ہوا۔ ”انکار کلی“ کے بعد انھوں نے کوئی مکمل ایچ ڈرامہ نہیں لکھا لیکن ایک بابی اور ریڈیو ڈرامے کئی لکھے۔ فلمی کہانیاں اور مکالمے بھی تحریر کیے اور فلموں میں ہدایت کاری بھی کی۔

اوپندر ناتھ اشک:

۱۲ دسمبر ۱۹۱۰ء کو اوپندر ناتھ اشک جالندھر، پنجاب کے ایک برہمن خاندان میں پیدا ہوئے۔ ان کا اصل نام پنڈت مادھورام ہے۔ انھوں نے ۱۹۲۶ء میں سائنس داس اینگلو سسکرت ہائی اسکول جالندھر سے ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا۔

۲۷-۱۹۲۶ء سے اشک نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز پنجابی شاعر کی حیثیت سے کیا اور شہناور تحفہ اختیار کیا۔ مگر جلد ہی اردو کی جانب متوجہ ہوئے۔ اشک تحفہ اپنایا اور سید محمد علی آذر کی شاگردی اختیار کی۔ کچھ عرصہ بعد کہانیاں لکھنی شروع کیں جو روزنامہ پرتاپ کے سنڈے ایڈیشن میں تقریباً ڈیڑھ سال تک چھپتی رہیں۔

۱۹۳۱ء میں انھوں نے ڈی۔ اے۔ وی۔ کالج جالندھر سے بی۔ اے کا امتحان پاس کیا اور پنڈت میل رام وفا کے رسالہ ”بھیشم“ میں افسانہ نگار کے طور پر ملازم ہو گئے۔ ۱۹۳۵ء سے وہ ہندی میں بھی لکھنے لگے۔

۱۹۳۶ء میں لاء کالج لاہور سے انھوں نے ایل۔ ایل۔ بی۔ کی ڈگری حاصل کی۔ اسی سال ان کی پہلی بیوی کا انتقال ہو گیا جو دق کے عرصہ میں مبتلا تھیں۔

۱۹۳۷ء میں انھوں نے مشہور افسانہ ”ڈاچی“ لکھا۔

ستمبر ۱۹۳۹ء سے مئی ۱۹۴۱ء تک پریت نگر، امرتسر کے ماہنامہ ”پریت لڑی“ کی ہندی اُردو دونوں زبانوں میں ادارت کی ذمہ داریاں سنبھالیں۔

مارچ ۱۹۴۱ء میں دوسری شادی کی مگر ڈیڑھ ماہ بعد طلاق اختیار کر لی۔

۱۹۴۱ء میں آل انڈیا ریڈیو، دہلی میں ہندی ایڈوائزر اور ڈرامہ نگار کی حیثیت سے ملازم ہوئے اور کچھ عرصہ بعد ”کوشلیا“ سے تیسری شادی کی۔

مئی ۱۹۴۴ء سے دسمبر ۱۹۴۴ء تک فوجی اخبار میں ملازم کی۔

- ۱۹۳۵ء میں سعادت حسن منٹو کی دعوت پر فلستان، بمبئی چلے گئے۔
 ۱۹۳۶ء میں تپ دق میں مبتلا ہوئے اور بیچ گئی کے نکل اور پر سینے ٹوریم میں داخل ہوئے۔
 ۱۹۳۸ء میں حکومت اتر پردیش نے پانچ ہزار روپے کا انعام دیا۔
 ۱۹۳۹ء میں وہ اپنی بیوی اور بچے کے ساتھ الہ آباد آ گئے اور صوبائی حکومت سے قرض لے کر ہندی میں ایک اشاعتی ادارہ ”نیلا بھ پرکاشن“ کے نام سے قائم کیا۔ ۹ جنوری ۱۹۹۶ء کو اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔

افسانوی مجموعے:

- ۱۔ نورتن ۱۹۳۰ء (پانچ افسانوں کا مجموعہ) شیا م کنبیا بک ڈپو، جاسندھر
 - ۲۔ عورت کی فطرت ۱۹۳۳ء چمن بک ڈپو، لاہور
 - ۳۔ ڈچی ۱۹۳۹ء اردو بک اسٹال، لاہور
 - ۴۔ کوئیل ۱۹۴۰ء مکتبہ اردو، لاہور
 - ۵۔ ناسور ۱۹۴۳ء ساقی بک ڈپو، لاہور
 - ۶۔ پختان ۱۹۴۴ء مکتبہ اردو، لاہور
 - ۷۔ نفس ۱۹۴۳ء ساقی بک ڈپو، لاہور
 - ۸۔ کالے صاحب ۱۹۵۶ء مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی
 - ۹۔ میریں پریشی شرم ۱۹۸۷ء
- ناول :- (۱) ستاروں کے کھیل ۴۲ء ساقی بک ڈپو، لاہور (۲) رتی دیواریں ۴۷ء ۸۳ء
 (۳) بڑی بڑی آنکھیں ۱۹۸۶ء شہر میں گھومتا آئینہ ۱۹۶۲ء یک ننھی قندیل ۶۹ء
 ڈاؤن :- تھیر پتھر ۱۹۸۱ء

ڈرامے :-

- ۱۔ چھٹا بیٹا ۱۹۴۰ء سلطانی بک ڈپو، جسنڈی بازار، بمبئی
- ۲۔ جنت کی جھلک ۱۹۴۵ء نظام ہفتہ وار میں قسط وار
- ۳۔ قید حیات ۱۹۴۷ء مکتبہ اردو، لاہور

ان کے علاوہ تقریباً پچاس ایک بابی اور ایک درجن سہ بابی ڈرائے لکھے جن میں پینترے، تولے، فرزاند، بے راج، پرواز، صبح و شام، ازلی راستے، پاپی، چرواہے، شکاری وغیرہ بیکرد مشہور ہیں۔

ایم۔ اسلم:

میاں محمد اسلم، ادبی نام ایم۔ اسلم ۱۸۹۵ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ والد میاں نظام الدین لاہور کے رؤساء میں تھے۔ ابتدائی تعلیم اسلامیہ ہائی اسکول لاہور میں حاصل کی۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے ایف۔ اے کرنے کے بعد ذرا عتی کالج لائل پور میں داخل ہو گئے۔ ابتدا میں اسلم لاہوری کے نام سے افسانے لکھنے شروع کیے مگر جلد ہی ایم۔ اسلم کے نام سے مشہور ہو گئے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ”تفسیر حیات“ ہے۔ جو کہ چالیس افسانوں پر مشتمل ہے۔ ان کے دیگر افسانوی مجموعوں کے نام ”کارزار حیات“ (چالیس افسانے) ”تصورات“ (سات افسانے)، ”پیغام سروش“ (ایکس افسانے)، ”باد و گل رنگ“ (بارہ افسانے)، ”رین نظارے“ (دس افسانے) ”رقاصہ“ (نوا افسانے)، ”راوی کے رومان“ (گیارہ افسانے)، ”خاور گل“ (سودہ افسانے)، ”گنہ کی راتیں“ (سات افسانے) ”شمرہ و گنہ“ (پانچ افسانے) ہیں۔ نادوں میں شمس، شام و سحر، رقص بہار، آخری رات، بیتی باتیں، حسن سوگوار وغیرہ، بہت مشہور ہیں۔ ۱۹۸۳ء میں ان کا انتقال ہوا۔

پریم چند:-

۱۸۸۰ء۔ پریم چند کا۔ استھوں کے سر یو استو گھرانے میں بروز سنچر ۳۱ جولائی کو ضلع وارانسی کے موضع مڑھوا کے بمکی نامی گاؤں میں پیدا ہوئے۔ یہ گاؤں پانڈے پور سے لگا ہوا، بنارس سے چھ کلومیٹر کے فاصلے پر ہے۔

والد کا نام عجائب لال جو کہ ڈاک خانہ میں کلرک تھے۔ ماں کا نام آنندی دیوی اور دادا اگر سہائے رال، پنواری تھے۔

باپ نے دھنپت رائے اور چچا نے نواب رائے کے نام سے پکارا۔ دیبا رائے تم کے مشورے سے قلمی نام پریم چند اختیار کیا۔

پریم چند سے پہلے تین نہیں پیدا ہوئیں جن میں پہلی اور دوسری زندہ نہ رہ سکیں۔
تیسری بن سگی ان سے سات سال بڑی تھی۔ پریم چند کے دوستیلے بھائی گلاب اور مہتاب
تھے۔

۱۸۸۵ء میں ان کو پڑوسی گاؤں لال پور کے مولوی صاحب کے پاس اردو فارسی
کی تعلیم کے لئے بٹھایا گیا۔ جہاں تین سال تک تعلیم حاصل کرنے کے بعد انھوں نے
مگربیڑی شروع کی۔

۱۸۸۸ء میں ان کی والدہ کا انتقال ہوا اور ۱۸۹۲ء میں ان کے والد نے دوسری
شادی کر لی۔

۱۸۹۵ء میں گورکھپور سے آٹھواں پاس کیا اور اراچی کے کونٹنس کالج میں نویں
جماعت میں داخل ہو گئے۔

۱۸۹۶ء میں ان کی پہلی شادی ضلع بستی کے موضع رمن پور کے ایک معمولی
زمیندار گھرانے میں کر دی گئی۔

۱۸۹۷ء میں ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔

۱۸۹۸ء میں انھوں نے میٹرک کا امتحان سیکنڈ ڈویژن میں پاس کیا۔

۱۸۹۹ء میں ضلع مرز پور کے قصبہ پنار کے ایک مشن اسکول میں ان کو اٹھارہ
روپیہ ماہوار پر بطور اسٹنٹ ماسٹر ملازمت مل گئی۔

۱۹۰۰ء میں ان کا تقرر بہرائچ کے گورنمنٹ اسکول میں ہوا۔ ڈھائی ماہ بعد ان کا
تبادلہ پرتاپ گڑھ کے ضلع اسکول میں ہو گیا۔

۱۹۰۱ء سے پریم چند کی ادبی زندگی شروع ہوئی۔ اور انھوں نے ٹاولٹ "ایک
ماموں کاروہن" لکھنا شروع کیا۔

۱۹۰۲ء میں ان کا تقرر کالج کے ماڈل اسکول میں بطور صدر مدرس کر دیا گیا۔

۸ اکتوبر ۱۹۰۳ء سے ان کا ناول "اسرارِ معاہدہ" بنارس کے ایک ہفتہ وار اخبار
"آوازِ خلق" میں قسط وار چھپنا شروع ہوا۔

اپریل ۱۹۰۴ء میں انھوں نے جوئیر انگلش ٹیچر کا امتحان فرسٹ ڈویژن میں پاس
کیا۔ اور اسی سال الہ آباد یونیورسٹی سے اردو، ہندی کے درنا کیوں امتحان بھی پاس کیے۔

۱۹۰۵ء سے انشائیے، تبصرے اور تنقیدی مضامین لکھنے شروع کیے۔ (اُن کے گیارہ انشائیے، ۳۶ تبصرے اور ۲ مضامین ہیں)

۱۹۰۶ء میں انھوں نے ضلع فتحپور کے موضع سلیم پور کے متنی دیوی پر شادی بیوہ جی شیورانی دیوی جن کی عمر اُس وقت تیرہ سال تھی، سے شیوراتری کے دن شادی کر لی۔
۲۳ جون ۱۹۰۹ء کو وہ ترقی پا کر ڈپٹی انسپکٹر آف اسکولس ہو گئے اور ضلع ہمیر پور کی تحصیل مہوبہ میں تعینات ہوئے۔

۱۹۱۳ء میں ایک لڑکی پیدا ہوئی جس کا نام انھوں نے کلارا رکھا۔

۱۹۱۵ء میں پریم چند کی پہلی بیوی کا انتقال ہو گیا۔

۱۹۱۶ء میں بستی کے دوران قیام ایف۔ اے۔ کا امتحان سیکنڈ ڈویژن میں پاس کیا۔ اگست ۱۹۱۶ء میں ان کے برے بیٹے دھنؤ (شری پت رائے) کی ولادت گورکھپور میں ہوئی۔

۳۹ سال کی عمر (۱۹۱۹ء) میں انھوں نے انگریزی، تاریخ اور فارسی کے مضامین سے بی۔ اے۔ کا امتحان الہ آباد یونیورسٹی سے سیکنڈ ڈویژن میں پاس کیا۔
اگست ۱۹۱۹ء میں ایک اور لڑکا منو پیدا ہوا جو گیارہ ماہ بعد چیچک کے مرض میں مبتلا ہو کر اس دنیا سے چل بسا۔

۱۵ فروری ۱۹۲۱ء کو انھوں نے تحریک عدم تعاون کے سلسلے میں سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔

اگست ۱۹۲۲ء میں تیسرا بیٹا۔ تو (امرت رائے) پیدا ہوا۔

۱۹۲۳ء میں فراق گورکھپوری اور اپنے ایک عزیز کی شرکت سے دارائی میں سرسوتی پریس قائم کیا۔

۸ مارچ ۱۹۲۳ء کو ایک لڑکی پیدا ہوئی، جو صرف تین ماہ زندہ رہی۔

۱۹۲۷ء میں وہ نولکشور پریس لکھنؤ کے مشہور ہندی ماہنامہ ”مادھوری“ کے مدیر اور ہندوستانی اکیڈمی کے ممبر ہوئے۔

۱۹۲۸ء میں اپنی اکلوی جی کملا کی شادی کے فرض سے سبکدوش ہوئے۔

مارچ ۱۹۳۰ء کو انھوں نے سرسوتی پریس سے رسالہ ”بہس“ اور ۲۲ اگست ۱۹۳۱ء

کو ایک ہفتہ وراخبر جاگرن کا اجرا وارانسی سے کیا۔

۳۱ مئی ۱۹۳۳ء کو سنے ٹون فلم کمپنی کے ڈائریکٹر ایم۔ بھوانی کی دعوت پر ”مل مزدور“

کی کہانی لکھنے بمبئی پہنچے اور ۲۵ مارچ ۱۹۳۵ء کو فلمی دنیا سے بدول ہو کر وارانسی آ پس آ گئے۔

۱۰ اپریل ۱۹۳۶ء کو لکھنؤ میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے پہلے اجلاس کی

صدارت کی۔

۱۶ جون ۱۹۳۶ء کو اچانک طبیعت خراب ہوئی اور ۸ اکتوبر کی صبح ساڑھے

سات بجے ۵۶ برس کی عمر میں انتقال ہو گیا۔

افسانوی مجموعے:

- (۱) سوز و ظن (۵ افسانے) جون ۱۹۰۸ء
- (۲) پریم پتھیسی حصہ اول ۱۹۱۵ء (۱۲ افسانے) ۱۹۱۵ء
- (۳) پریم پتھیسی حصہ دوم ۱۹۱۸ء (۱۳ افسانے) ۱۹۱۸ء
- (۴) پریم پتھیسی حصہ اول ۱۹۲۰ء (۱۶ افسانے) ۱۹۲۰ء
- (۵) پریم پتھیسی حصہ دوم ۱۹۲۰ء (۱۶ افسانے) ۱۹۲۰ء
- (۶) خاک پر دانہ (۱۶ افسانے) ۱۹۲۸ء
- (۷) خواب و خیال (۱۳ افسانے) ۱۹۲۸ء
- (۸) فردوسِ خیال (۱۲ افسانے) ۱۹۲۹ء
- (۹) پریم چاکر کیسی دوھتوں میں (۳۰ افسانے) ۱۹۳۰ء
- (۱۰) نجات (۱۳ افسانے) ۱۹۳۳ء
- (۱۱) آخری تحفہ (۱۳ افسانے) ۱۹۳۳ء
- (۱۲) زاہد راہ (۱۵ افسانے) ۱۹۳۶ء
- (۱۳) دودھ کی قیمت (۱۵ افسانے) ۱۹۳۷ء
- (۱۴) وارات (۱۳ افسانے) ۱۹۳۷ء

ناول:-

۱۔ ”اسرارِ معابد“ ۸ اکتوبر ۱۹۰۳ء سے یکم فروری ۱۹۰۵ء تک وارانسی کے ہفتہ وار اخبار

(دھنپت رائے عرف نواب رائے کے نام سے) ”آوازِ خلق“ میں قسط وار شائع ہوا۔ اس کا ہندی ترجمہ ۱۹۶۲ء میں امرت رائے نے شائع کیا۔

۲۔ ”ہم خروماو ہم نواب“ ۱۹۰۳ء میں بابو مہادیو پرشاد نے لکھنؤ کے نامی پریس سے شائع کیا۔ اس کا ہندی ایڈیشن ”پریمیا“ کے نام سے ۱۹۰۷ء میں شائع ہوا۔ بعد میں ’کشتا‘ کے نام سے بھی چھپا۔

راجپوتانہ کے ایک مشہور قصہ کا ترجمہ ہے۔ ماہنامہ زمانہ میں اپریل تا اگست ۱۹۰۷ء قسط وار شائع ہوا۔ ہندی میں امرت رائے نے ”یوم پریم چند“ کے موقع پر پریس پر کاشن الہ آباد سے شائع کیا۔ ۱۹۱۲ء میں انڈین پریس الہ آباد سے شائع ہوا۔ ہندی میں یہ ناول ۱۹۲۰ء میں ”وردان“ کے نام سے گرتھ بھنڈار، بمبئی سے شائع ہوا۔

۱۹۱۶ء میں مکمل ہوا۔ ہندی میں اس کا ترجمہ ’سیواسدن‘ کے نام سے کیا۔ دسمبر ۱۹۱۸ء میں ہندی پبلیک ایجنسی گورکھپور سے چھپا۔ اُردو میں پہلا حصہ ۱۹۲۱ء میں اور دوسرا حصہ ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا۔ ۱۹۳۰ء میں مکمل ہوا۔ اپریل ۱۹۲۲ء میں اس کا ترجمہ ’پریم آشرم‘ کے نام سے ہندی پبلیک ایجنسی کلکتہ سے شائع ہوا۔ اُردو میں یہ ناول دو جلدوں میں ۲۹-۱۹۲۸ء میں منظرِ عام پر آیا۔

یکم اکتوبر ۱۹۲۲ء سے لکھنا شروع کیا۔ ۱۹۲۵ء میں اس کا ترجمہ ”رنگ بھومی“ کے نام سے گنگا پبلیک ہاؤس، لکھنؤ نے شائع کیا۔

اُردو میں یہ ناول دو جلدوں میں ۱۹۲۷ء میں منظرِ عام پر آیا۔ یہ پہلا ناول ہے جو انھوں نے ۱۹۲۳ء میں ہندی میں لکھنا شروع کیا اور ۱۹۲۶ء میں ’کایا کلپ‘ کے نام سے سرسوتی پریس سے شائع ہوا۔ بعد میں اس کا اُردو ترجمہ جنوری ۱۹۳۲ء میں چھپ سکا۔

ہندی میں یہ ناول ۱۹۲۷ء میں چاند پریس، الہ آباد سے اور اُردو میں

۳۔ ”روٹھی رانی“
(نواب رائے کے
نام سے)

۴۔ ”جلوہ ایثار“

۵۔ ”بازارِ حسن“

۶۔ ”گوشہ عافیت“

۷۔ ”چوگانِ ہستی“

۸۔ ”پردہ محجوز“

۹۔ ”نرملہ“

۱۹۲۹ء میں گیلانی الیکٹرک پریس بکڈ پولہ بور سے شائع ہوا۔
 ۱۹۲۶ء میں لکھنا شروع کیا۔ ہندی میں یہ ناول ۱۹۳۱ء میں سرسوتی
 پریس وارانسی سے شائع ہوا۔

۱۰۔ ”نہین“

اردو میں ۱۹۳۲ء میں (مکتبہ جامعہ دہلی سے) اور ہندی میں
 ۱۹۳۳ء میں سرسوتی پریس سے شائع ہوا۔

۱۱۔ ”پیوہ“

ہندی میں ۱۹۳۲ء میں سرسوتی پریس سے ”آرم بھومی“ کے نام
 سے اور اردو میں ۱۹۳۳ء میں مکتبہ جامعہ دہلی سے شائع ہوا۔
 ہندی میں ۱۹۳۶ء میں سرسوتی پریس سے اور اردو میں مکتبہ
 جامعہ دہلی سے ۱۹۳۸ء میں شائع ہوا۔

۱۲۔ ”میدن عمل“

۱۳۔ ”کنووان“

ڈرامہ: (۱) ”شگرم“ ۱۹۲۳ء (۲) ”کر بلا“ ۱۹۲۴ء (۳) ”پریم کی دیوی“ ۱۹۳۳ء
 اپٹرس بخاری:

سید احمد شاہ بخاری کلم اکتوبر ۱۸۹۸ء کو پشاور میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام سید احمد
 شاہ بخاری تھا۔ آٹھ سال کی عمر میں پطرس کی والدہ کا انتقال ہو گیا تو والد نے دوسری
 شادی کر لی۔ پطرس نے ابتدائی تعلیم گھر میں حاصل کی۔ نو سال کی عمر میں مشن اسکول میں
 داخل ہوئے۔ ۱۹۱۳ء میں امتیازی حیثیت سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۱۵ء میں
 اسد میہ کالج سے ایف۔ اے۔ اور ۱۹۱۶ء میں گورنمنٹ کالج، بور سے بی۔ اے کا امتحان
 پاس کیا۔ ۱۹۱۹ء میں کالج میگزین ’راوی‘ کے ایڈیٹر مقرر ہوئے اور انگریزی میں ایم۔ اے۔
 فرسٹ ڈویژن، فرسٹ پوزیشن کے ساتھ پاس کیا۔ اگلے سال انگلستان چلے گئے اور کیمبر
 جی یونیورسٹی سے انگریزی ادب کا امتحان پاس کیا۔ واپس آنے کے بعد سنٹر کالج لاہور میں
 انگریزی کے استاد مقرر ہوئے اور پھر گورنمنٹ کالج میں پروفیسر اور چیرمین ہوئے۔
 ۱۹۳۷ء میں آل انڈیا یارڈ یو سے منسلک ہو کر اسٹیشن ڈائریکٹر مقرر ہوئے۔ ۱۹۳۸ء میں
 ڈپٹی کنٹرولر اور ۱۹۴۰ء میں کنٹرولر جنرل مقرر ہوئے۔ ۱۹۴۱ء میں گورنمنٹ کالج کے پرنسپل
 ہوئے۔ ۱۹۴۸ء میں حکومت پاکستان نے انہیں لندن بھیجا۔ ۱۹۴۸ء میں اقوام متحدہ کی
 انسانی حقوق کی کمیٹی میں پاکستان کے نمائندے کی حیثیت سے شریک ہوئے۔ ۱۹۵۰ء میں
 مستقل نمائندے مقرر ہوئے اور ۱۹۵۳ء تک اسی عہدے پر فائز رہے۔ ۱۹۵۵ء میں اقوام

متحدہ کے شعبہ اطلاعات کے ڈپٹی سکریٹری مقرر ہوئے۔ ۵ دسمبر ۱۹۵۸ء کو نیویارک میں انتقال ہوا۔ ان کے مضامین اور انٹرویوؤں کے علاوہ انگریزی ڈراموں کے ترجموں نے بھی خوب شہرت حاصل کی۔ ان کا منفرد اسلوب اردو ادب میں بری اہمیت کا حامل ہے۔

جگت موہن لال رواں:-

اردو ادب میں جگت موہن لال رواں کی شہرت ممتاز رباعی گوئی کی حیثیت سے ہے حالانکہ وہ مثنوی نگار اور غزل گو بھی ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے بڑی تعداد میں تنقیدی مضامین، افسانے اور ڈرامے بھی لکھے ہیں اور یہ تمام تخلیقات اس دور کے مختلف رسائل میں بکھری ہوئی ہیں۔ وہ قصبہ مورانوں ضلع اناؤ (اتر پردیش) کے ایک کاسٹھ گھرانے میں ۱۴ جنوری ۱۸۸۹ء کو پیدا ہوئے۔ والد کا نام چودھری گنگا پرشاد جواتاؤ میں مختاری کرتے تھے۔ ابتدائی تعلیم اناؤ کے مشہور مکتب میں حاصل کی جہاں مولوی ضیاء الدین صاحب درس دیا کرتے تھے۔ والد کے انتقال کے بعد وہ اپنے بڑے بھائی چودھری کنھیا لال کے پاس مورانواں آگئے اور کیدارتھ ڈائمنڈ جیلی اسکول میں داخلہ لے لیا۔ اس کے بعد کیتنگ کالج لکھنؤ میں داخل ہو گئے جہاں سے انٹر سے ایم۔ اے۔ تک کی تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۱۶ء میں الہ آباد سے ایل۔ ایل۔ بی کی ڈگری لی اور اناؤ میں رہ کر وکالت شروع کی۔ ۲۶ ستمبر ۱۹۳۳ء میں ۴۵ سال کی عمر میں وہ وفات پا گئے۔ افسانے اور ڈرامے لکھے لیکن شہرت ملی رباعی گو شاعر کی حیثیت سے۔

حامد اللہ افسر:

مفتی محمد حامد اللہ افسر میرٹھی ۲۹ نومبر ۱۸۹۵ء کو محلہ منٹی صاحبان ضلع میرٹھ میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام مفتی محمد عصمت اللہ تھا جن کے بالترتیب پچھ اولادیں ہوئیں۔

۱۔ بلقیس۔ ۲۔ شفقت اللہ۔ ۳۔ حامد اللہ۔ ۴۔ مطیع اللہ۔ ۵۔ بہشود۔ ۶۔ مومنہ۔

حامد اللہ نے ابتدائی تعلیم اپنے والد سے حاصل کی۔ بارہ سال کی عمر میں انھیں مدرسہ عالیہ میرٹھ میں داخل کرایا گیا۔ ڈیڑھ سال بعد دیوبند بھیج دیے گئے مگر وہ اگلے سال دیوبند سے واپس آ گئے اور گھر ہی میں پڑھتے رہے۔ ۱۹۱۴ء میں ان کو دلی کالج کی نوید جماعت میں داخل کرایا گیا۔ ۱۹۱۸ء میں دلی کالج سے انٹر اور ۱۹۲۰ء میں میرٹھ کالج سے

بی۔ اے۔ کا امتحان پاس کیا۔ بی۔ اے کرنے کے بعد وہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی آگئے اور وکالات میں داخلہ لیا مگر بیماری کے سبب ایل۔ ایل۔ بی۔ کی ڈگری حاصل نہ کر سکے۔ ۱۹۴۲ء میں علی گڑھ سے انھوں نے ڈائجسٹ کی شکل کا ایک پرچہ ”نوبہار“ کے نام سے جاری کیا جس کے چند شمارے ہی منظر عام پر آ سکے۔ ۱۹۴۶ء میں حامد اللہ افسر کے والد کا انتقال ہو گیا۔ دسمبر ۱۹۴۷ء میں ان کا تقرر گورنمنٹ جیلی انٹر کالج لکھنؤ میں بحیثیت اردو ٹیچر ہوا۔ ۲۳ سال اس کالج میں درس دینے کے بعد ۱۹۵۰ء میں وہ بحیثیت وائس پرنسپل ریٹائر ہوئے۔ تپ وق کے عارضہ میں یک طویل عرصہ تک مبتلا رہنے کے بعد ۱۹۷۱ء پر ۱۹۷۳ء کی سہ پہر کو وہ اس دنیا سے کوچ کر گئے اور اگلے دن جھوئی ٹورہ، لکھنؤ کے قبرستان میں دفن ہوئے۔

افسانوی مجموعے:

۱۔ چار کہانیوں پر مشتمل پہلی کتاب ”چار چاند“ کے نام سے ۱۹۷۱ء میں میرٹھ سے شائع ہوئی۔

۲۔ ”ڈالی کا جوگ“ ۱۹۷۲ء آواز آباد سے

۳۔ ”آنکھ کا دور“ ۱۹۷۴ء لکھنؤ سے

۴۔ ”پرچھائیاں“ ۱۹۷۵ء لکھنؤ سے

نظموں اور غزلوں کے مجموعے:-

۱۔ ”پیام روح“ ۱۹۷۲ء آواز آباد سے

۲۔ ”حق کی آواز“ ۱۹۷۳ء لکھنؤ سے

۳۔ ”جوئے رواں“ ۱۹۷۴ء

تنقید:-

۱۔ ”نقد ادب“ ۱۹۷۵ء لکھنؤ سے

۲۔ ”تنقید کی تاریخ“ ۱۹۷۸ء

۳۔ ”نورس“

۴۔ ”تنقیدی اصول اور نظریہ“ در ذریعہ فروغ ادب لکھنؤ سے

متفرق :-

رابندر ناتھ ٹیگور کی کتاب کرلیسٹ مون جس کا ہندی میں ترجمہ ”بششو“ کے نام سے ہو چکا تھا، مسٹر نکسن کے مشورے سے اردو میں ”ماہ نو“ کے نام سے کیا۔ یہ ترجمہ ۱۹۱۵ء میں میرٹھ سے شائع ہوا۔

نوریوں اور گیتوں کا مجموعہ ”بچوں کے افسر“ کے نام سے منظر عام پر آیا۔ ایک ایکٹ کے مختصر ڈراموں کا مجموعہ ”ہفت پیکر“ کے عنوان سے ۱۹۲۲ء میں لکھنؤ سے شائع ہوا۔

ان کے علاوہ بچوں کے لئے ڈھیر ساری کتابیں لکھیں جیسے ہمارا جھنڈا، پندرہ اگست، تاریخ تحریک آزادی، حکایات گاندھی، آسمان کا ہمسایہ، یورست کی کہانی، ترقی کی راہیں، جانوروں کی عقلمندی، گلپور کا سفر نامہ، مکانوں کی کہانی وغیرہ۔
حجاب امتیاز علی :

حجب ابتداء حجاب اسمعیل یا مس حجاب اسمعیل کے نام سے افسانے لکھتی تھیں لیکن شادی کے بعد سے وہ حجاب امتیاز علی، بیگم حجاب امتیاز علی تاج کے نام سے لکھنے لگیں۔ وہ ۱۹۱۳ء میں حیدرآباد میں پیدا ہوئیں جہاں ان کے والد سید محمد اسمعیل سرکاری ملازم تھے۔ حجاب کا آبائی وطن مدراس ہے لیکن تعلیم و تربیت حیدرآباد (دکن) میں ہوئی۔ شادی کے بعد اپنے شوہر امتیاز علی تاج کے پاس لاہور چلی گئیں جہاں بہت سی طباعتی اور اشاعتی ذمہ داریوں کو سنبھالا۔ یہ پہلی مسلم خاتون تھیں جنہوں نے ۱۹۳۶ء میں ”نارنگی اور فلائنگ کلب“ سے پبلیٹ کالائسنس لیا۔ بیٹی کا نام یاسمین جو کہ والدین کی طرف نہایت ذہین ہے۔ ان کے افسانوی مجموعوں کے نام ”نعمتِ محبت“، ”میری تمام محبت“، ”خوشن“، ”انجمن“، ”ادب زریں“، ”مکی خانہ“، ”تخنے اور ششوفے“، ”صنوبر کے سائے“، ”رش اور دیگر افسانے“ ہیں۔ ان کا پہلا ناولٹ ”ظلم محبت“ کے نام سے ۱۹۴۰ء میں دارالاشاعت پنجاب، لاہور سے شائع ہوا۔ ان کے مشہور ناول ”پاگل خانہ“ اور ”اندھیرا خواب“ ہیں۔ ۱۸ مارچ ۱۹۹۹ء میں انتقال ہوا۔

حیات اللہ انصاری :-

محمد حیات اللہ انصاری یکم مئی ۱۹۱۱ء کو فرنگی محل، لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام مولوی وحید اللہ انصاری تھا۔ ۱۹۲۶ء میں انہوں نے فرنگی محل سے علوم شرقیہ میں مولانا کی سند لی۔ ۱۹۲۸ء میں لکھنؤ یونیورسٹی سے فاضل ادب کیا۔ ۱۹۲۹ء میں ہائی اسکول کا امتحان سیکنڈ ڈویژن میں اور ۱۹۳۲ء میں انٹر میڈیٹ کا امتحان بھی سیکنڈ ڈویژن میں پاس کیا۔ یہ دونوں امتحان انہوں نے یو۔ پی۔ بورڈ سے پرائیوٹ طور پر پاس کئے۔ ۱۹۳۳ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے بی۔ اے۔ سیکنڈ ڈویژن میں پاس کیا۔ ۱۹۳۴ء میں ہفتہ وار اخبار ”ہندوستان“ کا اور ۱۹۳۵ء میں روزنامہ ”قومی آواز“ کا لکھنؤ سے اجرا کیا۔ اسی سال ایک فلم ”نیچا گھر“ کے نام سے بنائی جس پر بین الاقوامی انعام ملا۔ ۱۹۳۶ء میں سلطانہ بیگم سے میرٹھ میں شادی ہوئی۔ اولادوں میں مشیت اللہ اور سدرۃ المنتہی ہیں۔ ۱۹۵۲ء میں یو۔ پی قانون ساز اسمبلی کے ممبر ہوئے۔ اسی سال انہوں نے لکھنؤ میں تعلیم بالغان کے لئے تعلیم گھر قائم کیا۔ ۱۹۵۵ء میں مجلس عاملہ کے ممبر ہوئے۔ ۱۹۶۶ء میں راجیہ سبھا کے ممبر نامزد ہوئے۔ اسی سال قرآن صدی کے سلسلے میں مراٹھ یونیورسٹی نے انھیں اعزازی طور پر ڈاکٹریٹ کی ڈگری عطا کی۔ ۱۹۷۰ء میں کل ہند ساجیہ اکاڈمی نے ”لبو کے پھول“ پر موصوف کا پانچ ہزار روپے بطور انعام دیے اور تمغہ سے بھی سرفراز کیا۔ ۱۹۸۲ء میں وہ پھر راجیہ سبھا کے ممبر ہوئے۔ ان کا پہلا افسانہ ”بڈھا سو دھوار“ جامعہ دہلی جون ۱۹۳۰ء کے شمارہ میں شائع ہوا۔ اس وقت حیات اللہ انصاری جوہلی انٹر کالج، لکھنؤ میں انڈین کے دوسرے سال میں تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ کتاب دان، لکھنؤ کے زیر اہتمام ۱۹۳۹ء میں ”انوکھی مصیبت“ کے نام سے منظر عام پر آیا۔ دوسرا مجموعہ ۱۹۳۶ء میں ”بھرے بازار میں“ کے عنوان سے، تیسرا مجموعہ ۱۹۴۲ء میں ”شکستہ کنگورے“ کے نام سے اور چوتھا مجموعہ ”خدا میں“ کے نام سے ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا۔ ان کا مشہور ناول ”لبو کے پھول“ (پانچ جلدوں میں) ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا۔ ان کے دو ناولٹ ”مدار“ ۱۹۸۰ء میں اور ”گھر بند“ ۱۹۸۲ء میں کتاب دان، لکھنؤ کے تحت شائع ہوئے۔ ۱۵ افروری ۱۹۹۹ء میں انتقال ہوا۔

خواجه حسن نظامی:

نام سید علی حسن عارفیت حسن نظامی۔ افسانہ نگار، انشاء پرداز مترجم، مفسر اور صحافی کی حیثیت سے خواجه حسن نظامی کے نام سے شہرت پائی۔ ۱۸۷۹ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام حافظ سید عاشق علی نظامی، والدہ سیدہ جیتی بیگم اور بڑے بھائی کا نام سید حسن علی شاہ تھا۔ آپ کی پہلی شادی ۱۸۹۸ء میں چچا سید معشوق علی کی بیٹی سیدہ حبیب بانو سے ہوئی۔ دوسری شادی ۱۹۱۶ء میں سیدہ محمودہ بانو سے ہوئی۔ پہلا ماہنامہ جریدہ ۱۹۰۹ء میں ”نظام المشائخ“ کے نام سے جاری کیا۔ ۱۹۱۳ء میں میرٹھ سے ہفتہ وار اخبار ”توحید“ نکالا۔ ۱۹۱۹ء میں روزنامہ ”رعیت“، ۱۹۲۱ء میں ماہنامہ ”دین دنیا“، ۱۹۲۹ء میں روزنامہ ”عدل“، ۱۹۳۳ء میں پندرہ روزہ ”درویش“ اور ۱۹۲۶ء میں ہفتہ وار اخبار ”منادی“ جاری کیا۔ خواجه صاحب کی تصانیف بے شمار ہیں جن میں ”طمانچہ“، ”ہار خسار یزید“، ”سی پارہ دل“، ”بیگمات کے آنسو“، ”جگ جیتی کہانیاں“، ”انگریزوں کی چتا“، ”کرشن جیتی“، ”یزید نامہ“، ”محرم نامہ“ اور ”خدر دہلی کے افسانے“ بہت مشہور ہیں۔ ۳۱ جولائی ۱۹۵۵ء کو دہلی میں خواجه حسن نظامی کا انتقال ہوا۔

خواجه مسعود علی ذوقی:

نام خواجه مسعود علی اور تخلص ”ذوقی“ تھا۔ ۱۱ جنوری ۱۹۰۳ء کو تھنوں میں پیدا ہوئے۔ والد خواجه امیر علی یو۔ پی گورنمنٹ میں سب رجسٹرار کے عہدے پر فائز تھے۔ ابتدائی تعلیم گورنمنٹ ہائی اسکول ٹنڈے میں ہوئی۔ ۱۹۲۱ء میں وہ منٹو سرکل (سیدنا طاہر سیف الدین ہائی اسکول) میں داخل کرائے گئے۔ اگلے سال اسی اسکول سے انھوں نے میٹرک کا امتحان نمایاں حیثیت سے پاس کیا۔ بی۔ اے۔ بی۔ ٹی۔ ایم۔ اے (اردو) کے امتحانات علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے پاس کرنے بعد کچھ عرصہ عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد میں بھی زیر تعلیم رہے۔ مدد زمت کا آغاز ۱۹۳۰ء سے ٹائمن کالج گوندہ سے کیا۔ پہلے انگریزی کے استاد، پھر اردو کے پھر، بعد میں وائس پرنسپل مقرر ہوئے۔ ۱۹۳۶ء میں وہ اسلامیہ انٹر کالج بدایوں کے پرنسپل ہوئے۔ ۱۹۳۸ء میں ذوقی صاحب اس عہدے سے مستعفی ہو کر اگلے سال بمبئی چلے گئے اور محبوب خاں کی ریلین فلم ”آن“ میں اسٹنٹ ڈائریکٹر کی

حیثیت سے کام شروع کیا۔ وجہ بھٹ کی فلم ”بیچو بادرا“ کے علاوہ انھوں نے کئی فلموں میں مکالمے اور اسکرین پلے لکھے۔ لیکن والدہ کی علالت کی وجہ سے علی گڑھ آ گئے اور جولائی ۱۹۵۳ء سے مارچ ۱۹۵۸ء تک سیف الدین طاہر ہائی اسکول میں پرنسپل کے عہدے پر فائز رہے۔ ۱۹۵۸ء میں اردو اور فارسی کے استاد کی حیثیت سے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی آ گئے اور ۹ سال اس خدمت پر مامور رہ کر اپریل ۱۹۶۶ء میں ریٹائر ہوئے۔ ملازمت سے سبکدوشی کے بعد تین سال تک یو۔ جی سی۔ کی طرف سے اعزازی استاد اور پھر تقریباً ۹ سال ترقی اردو بورڈ کی لغت کے منصوبے سے متعلق رہے۔ ۳ جولائی ۱۹۸۶ء کو لکھنؤ میں ان کا انتقال ہوا۔

راشد الخیری :-

نام محمد عبدالراشد، عرفیت ”انی“ جنوری ۱۸۶۸ء میں دہلی کی مرزا والی گلی میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام حافظ عبدالواحد، دادا کا نام حافظ عبدالقادر اور ماں کا نام بی بی امیر بیگم تھا جنھیں سسرال سے رشید الزماں کا ختہاب ملا تھا۔ چچا خات بہادر ڈپٹی عبدالحمید اور چھو پچھا ڈپٹی نذیر احمد انھیں بچہ پیار کرتے تھے۔ بہن کا نام زابدہ بیگم یہ راشد الخیری سے تین سال چھوٹی تھیں۔ آباؤ اجداد میں یک بزرگ ابوالخیر القدر تھے جن کی نسبت سے یہ ”الخیری“ کہلائے۔ ۵ جنوری ۱۸۹۰ء کو شاہ عبدالرحیم کی بیٹی نور فاطمہ عرف فاطمہ خانم سے شادی ہوئی۔ ۱۸۹۱ء میں آٹھ ماہ کا مرابو اثر کا پیدا ہوا۔ ۱۸۹۳ء میں دوسرا لڑکا پیدا ہوا جو چند روز بعد گزر گیا۔ اپریل ۱۸۹۸ء میں بیٹی راشدہ بیگم اور ۲۸ ستمبر ۱۹۰۰ء کو بیٹا رازق الخیری پیدا ہوا۔ ۳ فروری ۱۹۳۶ء کو ۶۸ سال کی عمر میں مصو غم ”راشد الخیری“ کا دہلی میں انتقال ہوا۔ افسانوں کی مجموعے :-

- (۱) قطرات اشک (چودہ افسانے ۱۹۱۶ء)۔ (۲) اغم غائے (سات افسانے ۱۹۱۷ء)۔ (۳) گوہر مقصود (دو طویل افسانے ۱۹۱۸ء)۔ (۴) جوہر عصمت (۱۹۲۰ء)۔ (۵) نانی عشو (مزاحیہ)۔ (۶) ولایتی نشی (مزاحیہ)۔ (۷) گلہ ستہ غید (۱۹۲۲ء)۔ (۸) دوا بال بھنگلہ (مزاحیہ)۔ (۹) سیلاب اشک (۱۹۲۸ء)۔ (۱۰) طوفان اشک (۱۹۲۹ء)۔ (۱۱) شہید مغرب (۱۹۲۹ء)۔ (۱۲) حور، رانمان (سات افسانے)۔ (۱۳) نسوانی زندگی

(۱۹۳۱ء)، (۱۳) بیلہ میلہ (۱۹۳۲ء)، (۱۵) بنت الوقت (۱۶) خدا کی راج (۱۷) گرداب
حیات (۱۸) بساط حیات (۱۹) سلی ہوئی چٹیاں (۲۰) سراپ مغرب (۲۱) فساد
سعید (۲۲) سودائے نقد (۲۳) تمغہ شیطانی (۲۴) ستونچی (۲۵) خجگ (۲۶) سوکن
کا جلاپا (۲۷) چہار عالم۔

ناول :- (اصلاحی و معاشرتی)

(۱) شامِ زندگی (۲) صبحِ زندگی (۳) شبِ زندگی (۴) نوحہ زندگی (۵)
صلحیات (۶) منازلِ السائرہ (۷) طوفانِ حیات (۸) جوہرِ قدامت (۹) تربیت نسواں
(۱۰) بزمِ آخر (۱۱) حسن و میمونہ۔

(اسلامی تاریخی)

(۱) آفتابِ دمشق (۲) وہ عجم (۳) عروسِ کربلا (۴) یاسمینِ شام (۵) محبوبہ
خداوند (۶) تیغِ کماپ (۷) شہنشاہِ کافیلہ (۸) طرابلس (۹) شہین و دراز (۱۰) دُورِ شہوار
تاریخ و سیرت :-

(۱) آئندہ کالال (۲) سیدہ کالال (۳) اتربرا (۴) نوبتِ پنج روزہ (۵) وراغ
خاتون (۶) دلی کی آخری بہار (۷) بزمِ رفتگان (۸) داستانِ پارینہ۔
شاعری :-

(۱) رودادِ قفس (۲) گرفتارِ قفس۔

مضامین کے مجموعے :-

(۱) عروسیِ مشرق (۲) حمدِ ری میں مال (۳) مسلمان عورت کے حقوق (۴)
نالہ زار (۵) بلبلِ بیمار (۶) راجن مونی (۷) فریبِ ہستی (۸) بے فکری کا آخری دن
(۹) چمنستانِ مغرب۔
رکیس احمد جعفری :-

۱۹۰۸ء میں سیٹاپور (یو۔ پی) میں پیدا ہوئے لیکن پرورش خیر آباد (مانھیال)
میں ہوئی۔ والد کا نام سیدنا ظہر حسین، بڑے بھائی کا نام سید عقیل احمد اور نانا کا نام نیاز احمد تھا
جو بھوپال میں سپرنٹنڈنٹ پولیس کے عہدے پر فائز تھے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ ۱۹۲۲ء

میں دارالعلوم ندوۃ العلماء لکھنؤ گئے۔ ۱۹۲۳ء میں ندوہ کی ادبی انجمن ”اصلاح“ کے رکن ہوئے۔ ۱۹۲۹ء میں ندوہ کے نائب ناظم اور ۱۹۳۰ء میں ناظم منتخب ہوئے۔ اسی سال ان کو چند طلباء کے ساتھ مدرسہ سے خارج کر دیا گیا تو انھوں نے جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی میں داخلہ لیا۔ اور وہاں ۱۹۳۳ء تک تعلیم حاصل کرتے رہے۔ وہ بیک وقت ناول نگار، افسانہ نگار، سیرت نگار، سوانح نگار، تاریخ نگار اور تذکرہ نگار کے علاوہ مترجم اور صحافی بھی تھے۔ جون ۱۹۳۳ء میں ”خلافت“ اخبار کے ایڈیٹر ہوئے اور نومبر ۱۹۳۸ء تک اس سے وابستہ رہے۔ ہفتہ وار پرچہ جو ہر جاری کیا اور عرصہ تک ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور سے منسلک رہے۔ کراچی سے روزنامہ خورشید اور ادبی ماہنامہ ریاض جاری کیا۔ ۲۸ اکتوبر ۱۹۶۸ء کو لاہور ریلوے اسٹیشن پر حرکت قلب بند ہو جانے کی وجہ سے انتقال ہو گیا۔ رئیس احمد جعفری کی اہم کتابیں یہ ہیں۔ سیرت محمد علی، رند پارسا، مشاہیر اسداس، غلی برادران، حیات قائد اعظم، ۱۸۵۷ء، بہادر شاہ ظفر، حضرت علی، دین و دنیا، واجد علی شاہ اور ان کا عہد، اقبال اپنے سینے میں، شہاب الدین غوری، یزید، غدر، سلطانہ، رضیہ چاندنی، اسی کا نام دنیا ہے، باغی، محبت کا انتقام، تعمیرِ غم، قیامت اور عبدالرحمن ناصر۔

سجاد ظہیر:

سید سجاد ظہیر عرف بٹے بھائی ۵ نومبر ۱۹۰۵ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام سید وزیر حسن، والدہ کا نام سکینہہ اغاظمہ عرف سکن بی بی، بھائیوں کے نام علی ظہیر، حسن ظہیر، حسین ظہیر اور باقر ظہیر۔ ابتدائی تعلیم لکھنؤ کے جلی ہائی اسکول اور پھر لکھنؤ یونیورسٹی میں ہوئی۔ ۱۹۲۷ء میں آکسفورڈ یونیورسٹی، لندن میں داخل ہوئے ورنہ۔ اے۔ (آنرز) اور بیرسٹری کا امتحان پاس کر کے ۱۹۳۶ء میں واپس آئے۔ ۱۹۳۵ء میں لندن میں ”انجمن ترقی پسند مصنفین“ کی بنیاد ڈالی۔ ۱۰ ستمبر ۱۹۳۸ء کو رضیہ بنت سید رضا حسین سے شادی ہوئی۔ چار بیٹیاں نجمہ، نسیم، نادرہ اور نور پیدا ہوئیں۔ مارچ ۱۹۴۰ء میں وہ رفقہ کر کے سیکرٹری جیل بنج دیئے گئے۔ مارچ ۱۹۴۲ء میں رہا ہوئے۔ اپریل ۱۹۴۲ء میں بمبئی سے ہفتہ وار اخبار ”قومی جنگ“ جاری کیا۔ ۱۹۴۸ء میں وہ پاکستان چلے گئے اور وہاں کمیونسٹ پارٹی کی تشکیل کی۔ ۱۹۵۱ء میں حکومت پاکستان نے انھیں رفقہ کر دیا۔ جون ۱۹۵۱ء میں وہ رہا کر دیئے

گئے۔ اگست ۱۹۵۵ء میں ہندوستان واپس آ گئے۔ ۱۹۵۸ء میں ”عوامی دور“ کے مدیر بن کر لکھنؤ سے دہلی آ گئے۔ ۱۹۷۲ء میں روس، جرمنی اور انگلستان کا دورہ کیا۔ ۱۹۷۳ء میں پھر انگلستان اور روس گئے۔ جمعرات ۱۳ ستمبر ۱۹۷۳ء کو صبح ساڑھے گیارہ بجے قزاقستان کی راجدھانی الماتا میں انتقال ہوا۔ ۱۵ ستمبر کو دہلی میں ان کا جنازہ آیا اور جامعہ ملیہ اسلامیہ کے قبرستان میں دفن ہوئے۔ ”انگارے“ کے علاوہ ”لندن کی ایک رات“ ۱۹۳۸ء، ”ذکر حافظ“ ۱۹۵۳ء، ”روشنائی“ ۱۹۵۹ء، ”پگھلا نیلم“ ۱۹۶۳ء ان کی مشہور کتابیں ہیں۔

سُدرشن:

پنڈت بدری ناتھ سُدرشن کشمیری برہمن تھے۔ وہ اکتوبر ۱۸۹۶ء میں سیالکوٹ لاہور میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام پنڈت گوردتال تھا۔ سُدرشن کے تین بڑے بھائی پنڈت امر ناتھ، پنڈت مگن ناتھ اور پنڈت وشمبھر ناتھ تھے۔ چھوٹی بہن کا نام جمنادیوی، بیوی کا نام سیلاوتی اور اکلوتی بیٹی کا نام پر بھ تھا۔ ۱۹۱۳ء میں سیالکوٹ سے لاہور آئے۔ ۱۹۱۵ء میں بٹالہ ضلع گورداسپور میں شادی ہوئی۔ ۱۹۲۷ء میں ملازمت کے سلسلہ میں کانپور آ گئے۔ ۱۹۳۰ء میں پھر لاہور چلے گئے۔ انھوں نے اپنی ادارت میں لاہور سے، ہنامہ چندن جاری کیا۔ وہ ’بھارت‘، ’حق‘ اور ’جاٹ نژات‘ کے مدیر رہے۔ شروع میں فلیکس کمپنی میں پریسنگ کے لئے ملازم ہوئے پھر فلمی دنیا آ گئے اور تقریباً ۳۵ فلموں میں گانے، کہانیاں اور مکالمے لکھے۔ آخری فلم ”دھوپ چھوٹاں“ تھی۔ ادبی زندگی کا آغاز اردو سے کیا مگر آہستہ آہستہ ہندی کی طرف جھکتے گئے اور آخر میں محض ہندی کے ہو کر رہ گئے۔ ۱۶ دسمبر ۱۹۶۶ء کو حرکت قلب بند ہو جانے کی وجہ سے بری کرشن داس ہسپتال، بمبئی میں اُن کا انتقال ہو گیا۔

افسانوی مجموعے:-

- ۱۔ سدا بہار پھول (۱۷ افسانے) ۱۹۲۱ء۔ ۲۔ بہارستان (۱۵ افسانے) ۱۹۲۵ء
- ۳۔ طبعِ خیال (۱۵ افسانے) ۱۹۳۰ء۔ ۴۔ چشم و چراغ (۱۶ افسانے) ۱۹۳۰ء۔ ۵۔ سولہ سنگار (۱۶ افسانے) ۱۹۳۸ء۔ ۶۔ قوسِ قزح (۹ افسانے) ۷۔ آ زما کش (۱۵ افسانے)،
- ۸۔ صبحِ وطن (۱۲ افسانے)

ہندی کہانیوں کے مجموعے:

- ۱۔ تیرتھ پاترا (۱۵ کہانیاں) ۲۔ نگینے (۱۴ کہانیاں) ۳۔ پنگھٹ (۱۴ کہانیاں)
- ۴۔ چار کہانیاں ۵۔ سدرشن سدبار (۱۳ کہانیاں) ۶۔ سُہرا پر بھات (۹ کہانیاں) ۷۔ جھرو کے
- (۱۱ کہانیاں) ۸۔ پشپاتا (۱۲ کہانیاں) ۹۔ نگینے۔ (۱۶ کہانیاں)

بچوں کی کہانیوں کے مجموعے:-

- ۱۔ پارس ۲۔ پھول مالا ۳۔ رس بھری کہانیاں ۴۔ رامائن۔

ناول:-

- ۱۔ گنج عافیت (۱۹۲۶ء) ۲۔ پریم پجارن ۳۔ بے گناہ مجرم

ناولٹ:-

- ۱۔ رستم دسراب ۲۔ بھول ورتی ۳۔ پری ورتن ۴۔ میٹھا پیر کڑوا پھل۔

ڈرامے:

- ۱۔ انگوشی کا مقدمہ ۲۔ گاندھی بابا ۳۔ مزدور ۴۔ رامائن ۵۔ کنواری دھوا ۶۔ دھوپ چھاؤں
- ۷۔ دشمن ۸۔ گرامفون شکر ۹۔ چھاپا ۱۰۔ اندھے کی دنیا ۱۱۔ وقت دھڑا ۱۲۔ دیانند ۱۳۔ انجنا۔

سلطان حیدر جوش:

سید سلطان حیدر جوش ۹ نومبر ۱۸۸۶ء کو دہلی میں پیدا ہوا ہوئے۔ آپ کا سلسلہ باپ کی طرف سے شیخوپور ضلع بدایوں کے فریدی خاندان (بابا فرید گنج شکر) اور ماں کی جانب سے حکیم احسن خاں صاحب دہلوی سے ملتا ہے۔ اینگلو عربک اسکول دہلی سے انٹرنس پاس کرنے کے بعد ۱۹۰۵ء میں وہ علی گڑھ آئے اور ایم۔ اے۔ او۔ کالج میں داخلہ دیا۔ لیکن ۱۹۰۶ء میں کالج میں اسٹرائک ہوئی تو انھیں نہ صرف علی گڑھ و خیر آباد کہتا پڑا بلکہ سسر تعلیم کو بھی بھر ترک کرنا پڑا۔ ۱۹۱۲ء میں سلطان حیدر جوش تحصیلدار ہوئے اور ۱۹۲۶ء میں بحیثیت اپنی کلکٹر ریٹائر ہوئے۔ ۱۹۵۳ء کو خست قلب بندہ جانے کی بنا پر علی گڑھ میں ان کا انتقال ہوا۔ افسانوی مجموعوں میں "فسانہ جوش" اور "جوش فدا" خاصے اہم ہیں۔ ناول "ابن مسلم" پہلی مرتبہ ۱۹۱۵ء میں نظامی پریس بدایوں سے شائع ہوا۔ "فیض و شفا" بھی

”کے علاوہ نواب فرید“۔ ”بانی شیخوپور“ نواب مختتم خاں فرید کی سوانح عمری ہے جو عہد مغلیہ (دور جہانگیری، شاہجانی اور عالمگیری) سے تعلق رکھتی ہے۔
سہیل عظیم آبادی:-

اصل نام سید مجیب الرحمن واند کا نام میر حبیب الرحمن، یکم جولائی ۱۹۱۱ء کو پٹنہ، (بہار) میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم مدرسہ شمس الہدیٰ میں حاصل کی۔ میٹرکولیشن میں نفل ہونے کے بعد کلکتہ چلے گئے اور ۱۹۳۶ء میں واپس آئے۔ ۱۹۳۵ء میں رانچی سے ماہنامہ ”کہانی“ اور ۱۹۳۹ء میں پٹنہ سے روزنامہ ”ساتھی“ جاری کیا۔ اپریل ۱۹۵۲ء سے ایک اور ماہنامہ ”تہذیب“ نکلا۔ ۱۹۵۵ء میں آل انڈیا ریڈیو میں ملازم ہوئے اور جون ۱۹۶۰ء میں ریٹائر ہو گئے۔ ۱۵ اگست ۱۹۶۰ء سے ہفتہ وار اخبار ”حال“ شروع کیا۔ ۱۹۶۵ء میں بہار اردو اکادمی کی جانب سے ”اردوستان“ کا اجرا کیا جس کا بعد میں نام ”زبان و ادب“ کر دیا گیا۔ ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا۔ سہیل جمیلی اپنا شاعرانہ نام رکھا مگر جلد ہی افسانہ کی طرف متوجہ ہوئے اور ادبی حلقہ میں سہیل عظیم آبادی کے نام سے مشہور ہوئے۔ پہلا افسانہ ”زلہ صحرا“ کے عنوان سے لکھا جو ان کی زندگی میں شائع نہیں ہوا۔ پہلا افسانوی مجموعہ ”الاؤ“ ہے۔ سولہ افسانوں پر مشتمل یہ مجموعہ ۱۹۴۱ء میں مکتبہ اردو، لاہور کی جانب سے شائع ہوا۔ تیرہ افسانوں پر مشتمل دوسرا مجموعہ ”نئے پڑنے“ نومبر ۱۹۴۳ء میں اور تیسرا مجموعہ ”چار چہرے“ ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا۔ شاعری پر کتاب ”انتخابِ نظم“ ۱۹۴۱ء میں علی گڑھ سے شائع ہوئی۔ ان کا مشہور ناولٹ ”بے جڑ کے پودے“ اکتوبر ۱۹۶۲ء میں منظر عام پر آیا۔ بچوں کے لئے کہانیوں کے علاوہ انہوں نے ادبی ترجمے کئے، ریڈیو کی ڈرامے، شخصی خاکے اور ریڈیو کی فچر لکھے۔ ۲۹ نومبر ۱۹۷۹ء کو ان کا انتقال ہوا۔
سعادت حسن منٹو:

سعادت حسن منٹو ۱۱ مئی ۱۹۱۴ء کو سہیل ضلع لدھیانہ میں پیدا ہوئے۔ ان کا تعلق امرتسر کے کشمیری منٹو خاندان سے تھا اس لئے کنیت منٹو اختیار کی۔
منٹو کے والد نے دو شادیاں کیں۔ پہلی بیوی سے تین بیٹے اور دوسری بیوی سے ایک لڑکی وراثت کا یعنی منٹو پیدا ہوئے۔ والد کا انتقال منٹو کے بچپن میں ہی ہو گیا تھا۔

منٹو نے ابتدائی تعلیم امرتسر (کوچہ وکیلان) میں حاصل کی۔ تین بارہائی اسکول اور دوبارہ اثر میں قیل ہوئے۔ آگے تعلیم حاصل کرنے کے لئے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں داخل ہوئے مگر تپ دق کے عارضہ میں مبتلا ہونے کی وجہ سے نکال دیے گئے۔

ابتداءً "کامریڈ" "مفلک" اور "آدم" کے نام سے لکھنا شروع کیا پھر منٹوان کے نام کا جزو بن گیا۔ اپنے کرم فرماہاری صاحب (علیگ) کے کہنے پر اولاً وکٹر ہیوگو کی کتاب Last Days of a Condemned کا ترجمہ "ایک اسیر کی سرگذشت" کے نام سے کیا۔

بمبئی میں ہفتہ وار "مصور" کے ایڈیٹر کی حیثیت سے وارد ہوئے۔ کچھ دنوں بعد امپریل کمپنی میں مکالمہ نگار کی حیثیت سے ملازم ہو گئے۔ سروج مودی ٹون اور فہم سٹی کمپنی کے تحت کہانیاں لکھیں۔ فلم "آٹھ دن" میں اداکاری کی اور اپنی بیالیس سالہ زندگی میں دوبارہ پاگل ہوئے۔

ملک صاحب کی بیٹی عقیبہ بیگم سے شادی ہوئی۔ تین بیٹیاں نگہت، نزہت اور نصرت حیات ہیں۔

منٹو کی پانچ کہانیوں (۱۔ کالی شہسوار ۲۔ دھواں ۳۔ یو ۴۔ ٹخنڈا گوشت ۵۔ اوپر نیچے اور درمیان) پر تعزیرات ہند کی دفعہ ۲۹۲ کے تحت حکومت پنجاب، لاہور میں عدالتی مقدمے چلائے گئے۔

۱۸ جنوری ۱۹۵۵ء کو دن کے ساڑھے دس بجے لاہور میں انتقال ہوا وروہیں میانی صاحب کے قبرستان میں دفن ہوئے۔

افسانوی مجموعے:-

آتش بارے (۱۹۳۵ء)، ٹخنڈا گوشت ۵۶ء، پھندے ۵۶ء، خالی بوتلیں، خالی ڈبے ۵۰ء، زیر ادا، سیاہ حاشیے ۳۸ء، نمبر و دو کی خدائی، ۳۹ء، گلاب کا پھول، ۵۶ء، منٹو کے افسانے ۴۰ء، بغیر اجازت، ۴۹ء، چند ۴۶ء، سڑک کے کنارے، ۵۰ء، کالی شہسوار ۵۲ء، دھواں ۴۱ء، لذت سنگ ۴۷ء، تخت ترش شیریں، ۵۶ء، بادشاہت کا خاتمہ ۵۱ء، اوپر، نیچے درمیان ۵۴ء، سرکندوں کے پیچھے، ۵۶ء، ادا و کیمیکر، ۵۶ء، شکاری

عورتیں، ۵۶، جنازے ۴۲، کروٹ، ۵۷، اتارکلی، ۵۷ برقعے۔ ۵۷۔

ڈرامہ:- تین عورتیں۔ ۱۹۳۲ء

ناول:- ۱۹۳۰ء باعنوان۔

ترجمے:- ۱۔ سرگذشت اسیر، ۴۲، ۲۔ گورکی کے افسانے ۳۳، ۳۔ ویرا ۳۶،
منٹو کے مضامین ۴۲، خاکے۔ گنجے فرشتے ۵۳ء

شوکت تھانوی۔

نام شیخ محمد عمر، شخص شوکت ۲ فروری ۱۹۰۴ء کو صبح چار بجے بندرہ بن ضلع متھرا میں
پیدا ہوئے۔ والد کا نام شیخ صدیق احمد جو موصوف کی پیدائش کے وقت بندرہ بن میں کوتوال
تھے۔ شوکت تھانوی نے ابتدائی تعلیم الگنڈر ہائی اسکول بھوپال، چرچ مشن ہائی اسکول لکھنؤ
اور گورنمنٹ حسین آباد اسکول لکھنؤ میں حاصل کی۔ علی گڑھ میں پڑھ ہی رہے تھے کہ
والد کا انتقال ہو گیا۔ ۱۹۲۸ء میں تعلیم چھوڑ کر روزنامہ 'ہمد' کی ادارت میں شامل ہوئے۔
ابتداء شاعری سے کی۔ پہلی غزل لکھنؤ کے ایک ماہنامہ "ترجمی نظر" میں چھپی۔ مجموعہ کلام
"گہرستان" کے نام سے ۱۹۳۴ء میں منظر عام پر آیا لیکن ادبی حلقہ میں اُن کی شہرت مزاحیہ
افسانوں، ناولوں اور مضامین کی وجہ سے ہوئی۔ اُن کا سب سے مشہور بلکہ آخری ناول
'غزالیہ' ہے۔ وہ اخبار 'ہمد'، 'ملت'، 'طوفان' اور 'سرینچ' کے ایڈیٹر رہے۔ ۱۹۵۲ء
میں اچانک لاہور میں اُن کا انتقال ہو گیا۔ اُن کی اہم کتابیں دنیاے تبسم، موج تبسم، بحر تبسم،
سیلاب تبسم، طوفان تبسم، شیش محل، شیطان کی ڈائری، بکواس، بقراط ہیں۔

صالحہ عابد حسین:-

مصدقہ فاطمہ عرف صالحہ ۱۸ اگست ۱۹۱۳ء کو پانی پت، پنجاب میں
پیدا ہوئیں۔ والد کا نام خواجہ غلام الشکین، بھٹی کا نام خواجہ غلام السید بن اور شوہر کا نام ڈاکٹر
عابد حسین تھا۔ یو۔ پی، امریکہ، ایران، عراق اور سعودی عرب کا دورہ کیا۔ میرا رد و اکیڈمی
اور غالب انسٹی ٹیوٹ کے انجمنات کے علاوہ ۱۹۷۹ء میں سہ ماہیہ گلاسٹونٹی ایوارڈ اور حکومت
ہند کی جانب سے "پدم شری" کا خطاب ملے۔ کنیڈا اور شکاگو سے بھی اعزازات حاصل کیے۔

پہلا افسانوی مجموعہ ”نقشِ اول“ ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا۔ اُن کے دوسرے افسانوی مجموعے ”سازِ ہستی“، ”نراس میں آس“، ”نو گئے“ اور ”ورد و درماں“ ہیں۔ اُن کے ناول ”عذرا“ (۱۹۴۱ء)، ”آتش خاموش“، (۱۹۵۳ء)، ”اپنی اپنی صلیب“ (۱۹۷۲ء)، ”ابھی ڈور“ (۱۹۷۲ء)، ”یادوں کے چراغ“ (۱۹۶۶ء)، ”قطرے سے گہر ہونے لگے“ (۱۹۷۵ء)۔ اور ”گوری سوئے جج پر ۱۹۷۸ء ہیں۔ یہ ناول سنگم کتاب گھر، دہلی۔ نسیم بک ڈپلکھنوا اور ناولستان، تنی و بلی کے زیرِ اہتمام شائع ہوئے۔ اُن کے چار مختصر ڈراموں کے مجموعے (زندگی کے کھیل)۔ ”شادی“۔ ”بڑے میاں“۔ اور ”آنکھ کا ڈاکٹر“ بھی منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ اُن کے مضامین کے مجموعوں کے نام ”سلسلہ روز و شب“۔ ”یادگارِ حیات“۔ ”سیدین صاحب کی سوانح“۔ ”بزمِ دانشوراں“۔ ”جانے والوں کی یاد آتی ہے“۔ ”سب گہر“۔ ”خواتین کر بلا۔ کلام انیس کے آئینہ میں“ اور ”انیس سے تعارف“ ہیں۔ ۱۹۸۸ء میں انتقال ہوا۔

عابد علی عابد:-

سید عابد علی عابد ۲۱ ستمبر ۱۹۰۶ء کو ڈیرہ اسماعیل خان، لاہور میں پیدا ہوئے جہاں اُن کے والد سید غلام عباس تعینات تھے۔ یہ اپنے والد کی چھٹی اول دستے۔ ان سے پہلے پانچ بیٹے پیدا ہوئے لیکن سب ہی صغیر ہی میں وفات پا گئے۔ عابد علی کے بعد غلام عباس کے یہاں تین بیٹے اور چار بیٹیاں پیدا ہوئیں اور سب ہی حیاتِ رتیں۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم ڈیرہ اسماعیل خان میں پائی۔ چھٹے درجے کا امتحان پاس کرنے کے بعد ویرنگ محل، لاہور کے مشن ہائی سکول میں داخلہ لیا۔ ۱۹۲۳ء میں بی۔ اے۔ اور ۱۹۲۵ء میں وکالت کا امتحان پاس کیا۔ پنجاب یونیورسٹی سے فارسی میں ایم۔ اے کرنے کے بعد دیال سنگھ کانچ لاہور میں ان کا تقرر بحیثیت پیمبر ہو گیا۔ پانچ سال بعد وہ فورین کرپشن کانچ، لاہور میں صدرِ عدالت شریف مقرر ہوئے۔ ۱۹۴۲ء میں مذکورہ کانچ کے پرنسپل ہوئے اور ۱۹۵۳ء میں مستعفی ہو گئے۔ ”دونہاں“ ”بزار، استان“ اور ”صحیفہ رسالوں کے ایڈیٹر رہے اور فروری ۱۹۶۶ء میں مجلسِ ترقی ادب، پاکستان کی مجلسِ امت سے علیحدہ ہو گئے۔ انھوں نے تین شادیاں کیں۔ پہلی گجرات کی بقیس بیگم سے جن سے سات بیٹیاں وریب بیگم تھیں۔ دوسری محمودہ بیگم سے۔ اس

شادی کے بعد بلیکس بیگم نے طلاق لے لی اور کچھ دنوں بعد محمود بیگم نے بھی علیحدگی اختیار کر لی۔ تیسری بیوی امروہہ کی محبوب بیگم تھیں۔ یہ شادی انھوں نے پچاس سال کی عمر میں کی تھی۔ ۲۰ جنوری ۱۹۷۱ء کی صبح لاہور میں حرکتِ قلب بند ہو جانے کی وجہ سے ان کا انتقال ہو گیا۔ وہ افسانہ نگار، شاعر، ڈرامہ نگار اور مترجم کے علاوہ نقاد بھی تھے۔ ”اصول انتقاد و ادبیات“، ”نیرنگ چاندنی، ظلمات روپ مستی اور ید بیضات کی مشہور کتابیں ہیں۔ پیرے لوئی کے ناول ”ایفر و دائیت“ کا ترجمہ ”داستان“ ادبی حلقہ میں بہت پسند کیا گیا۔ عزیز احمد:-

۱۱ نومبر ۱۹۱۳ء کو بارہ بنکی اتر پردیش میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام بشیر احمد جو ملازمت کے سلسلے میں حیدرآباد (دکن) میں مقیم تھے۔ ان کی ننھیال کا کوری اور ودھیل بارہ بنکی تھی لیکن تعلیم و تربیت عثمان آباد اور حیدرآباد میں ہوئی۔ ۱۹۲۸ء میں میٹرک ۱۹۳۳ء میں بی اے، ۱۹۳۸ء میں لندن سے بی۔ اے آرزو، انگریزی زبان و ادب میں کیا۔ دسمبر ۱۹۳۸ء میں جامعہ عثمانیہ حیدرآباد میں انگریزی کے لکچرر ہوئے۔ ۱۹۴۱ء میں شہزادی در شہوار کے پرائیویٹ سکریٹری مقرر ہوئے۔ تین سال تک یہ خدمت انجام دینے کے بعد شعبہ انگریزی میں ریڈر اور ۱۹۴۷ء میں پروفیسر مقرر ہوئے۔ ۱۹۴۹ء میں پاکستان چلے گئے اور کئی اعلیٰ عہدوں پر فائز رہتے ہوئے ادبی خدمات انجام دیتے رہے۔ ۱۶ دسمبر ۱۹۷۹ء کو بعارضہ سرطان کنیڈا میں وفات پائی۔ افسانے:-

- ۱۔ رقصِ ناتمام ۱۹۴۷ء ۲۔ بے کار دن بے کار راتیں ۱۹۵۰ء
 - ۳۔ تیری دلبری کا بھرم ۱۹۶۲ء ۴۔ جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں ۱۹۶۶ء
 - ۵۔ مثلث ۶۔ آبِ حیات ۷۔ خدنگ جستہ ۸۔ زریں تاج ۹۔ کلیب
- ناول:-

- ۱۔ ہوس ۱۹۴۳ء ۲۔ مر مر اور خون ۱۹۴۳ء ۳۔ گریز ۱۹۴۵ء
- ۴۔ گ ۱۹۴۷ء ۵۔ ایسی بلندی ایسی پستی ۱۹۴۸ء ۶۔ شبنم ۱۹۵۱ء

شاعری:-

ماہِ نقا اور دوسری نظمیں ۱۹۴۳ء

تنقید: ۱۔ ترقی پسند ادب ۱۹۳۵ء ۲۔ سماج عزیز ۱۹۹۱ء
 اقبالیات: ۱۔ اقبال نئی تشکیل ۱۹۵۰ء ۲۔ اقبال اور پاکستانی ادب ۱۹۷۷ء
 تراجم: ۱۔ خراب آباد (بی۔ ایس۔ ایلٹ) ۱۹۳۶ء ۲۔ مقالات گارساں دہاسی
 ۳۰۔ ۱۹۳۸ء ۳۔ فن شاعری (ارسطو) ۱۹۴۳ء ۴۔ رومیو جویت (شیکسپیر) ۱۹۴۳ء
 ۵۔ طربہ خداوندی (دانتے) ۱۹۴۳ء ۶۔ معمار اعظم (بنرک الحسن) ۱۹۴۵ء ۷۔ تیمور
 (ہیرلڈیم) ۱۹۵۱ء ۸۔ تاریخوں کی یلغار (ہیرلڈیم) ۱۹۵۱ء ۹۔ چنگیز خاں (ہیرلڈیم) ۱۹۵۲ء
 عظیم بیگ چغتائی:-

مرزا عظیم بیگ چغتائی ۱۲ اگست ۱۸۹۸ء کو غازی پور میں پیدا ہوئے۔ والد مرزا
 نسیم بیگ چغتائی ڈپٹی کلکٹر تھے۔ والدہ نصرت خانم تعلیم یافتہ گھریلو خاتون تھیں۔ نانا مرزا
 امراؤ علی مشہور ناول نگار تھے۔ عظیم بیگ چغتائی کے پانچ بھائی (نسیم بیگ، نسیم بیگ، نسیم
 بیگ، نسیم بیگ، عصیم بیگ) اور چار بہنیں (۱۔ رفعت خانم ۲۔ فرحت خانم ۳۔ عظمت خانم
 ۴۔ عصمت خانم "عصمت چغتائی") تھیں۔ ۱۹۲۲ء میں رامپور کے سرور خان کی بیٹی سے
 شادی ہوئی۔ ۱۹۲۷ء میں علی ٹرڈھ مسلم یونیورسٹی سے بی۔ اے اور ۱۹۲۹ء میں اسی درس گاہ
 سے ایل ایل بی کی ڈگری حاصل کی۔ چھ اولادیں ہوئیں جن میں تین بیٹے (۱۔ نسیم بیگ ۲۔
 نسیم بیگ ۳۔ نسیم بیگ) اور تین بیٹیاں (۱۔ نزہت چغتائی ۲۔ مدحت چغتائی ۳۔ طلعت
 چغتائی) ۲۰ اگست ۱۹۴۳ء کو مرزا عظیم بیگ چغتائی کا انتقال ہوا۔

افسانوی مجموعے:- ۱۔ روبرق شرافت ۱۹۳۰ء ۲۔ روبرق لطافت اگست
 ۱۹۳۲ء ۳۔ خانہ ۱۹۳۲ء

طویل افسانے:- ۱۔ جین کی انگلی دروئے کار از ۱۹۳۲ء ۲۔ ٹھٹھ ۱۹۳۳ء

۳۔ قرعہ منہrab محبت است ۱۹۳۵ء ۴۔ خطوط کی ستم ظریفی ۱۹۳۵ء

۵۔ شہزادی ۱۹۳۵ء ۶۔ قدردان ۱۹۳۵ء ۷۔ جنت کا نبوت ۱۹۳۵ء

۸۔ فرزند مرحد ۱۹۳۸ء ۹۔ سوانح کی رو میں ۱۹۴۱ء

ناول:- ۱۔ شہزادی بیوی ۱۹۳۰ء ۲۔ کوتاہار ۱۹۳۲ء ۳۔ فیل بوٹ ۱۹۳۲ء ۴۔ شہر پہ

بہادر ۱۹۳۳ء ۵۔ ویپا ز ۱۹۳۳ء ۶۔ تپسی ۱۹۳۹ء ۷۔ کائے گور ۱۹۴۱ء

ذات:- ۱۔ مسز ٹرڈھ ۱۹۳۳ء ۲۔ دیگھاجے گا ۱۹۳۷ء

ڈرامے :- ۱۔ مرزا جنگلی (تین ایکٹ پر مشتمل) ۱۹۳۴ء ۲۔ قانونی مشورہ (ایک ایکٹ پر مشتمل) اکتوبر ۱۹۳۵ء ۳۔ نوجوان ڈاکٹر ۱۹۳۵ء ۴۔ شادی کی ضرورت ۱۹۳۸ء ۵۔ مرزا کی میاں گز فروری ۱۹۳۹ء

دیگر تصانیف :- ۱۔ قرآن اور پردہ ۱۹۳۸ء ۲۔ حدیث اور پردہ ۱۹۳۲ء ۳۔ تغویض ۱۹۳۲ء ۴۔ قصہ و سرود ۱۹۳۳ء ۵۔ ملفوظات ثانی ۱۹۳۳ء ۶۔ قصر صحرا (بچوں کے لیے) ۱۹۳۸ء ۷۔ کیوں اور کیسے ۱۹۳۹ء ۸۔ کمزوری ۱۹۳۹ء ۹۔ پھریری ۱۹۴۰ء ۱۰۔ خراب مضمون ۱۹۴۰ء

علی عباس حسینی :-

نام علی عباس حسینی عرفیت ممتاز۔ ۳ فروری ۱۸۹۷ء کو موضع پارہ ضلع غازی پور (اُتر دیش) میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام سید محمد صالح تھا۔ ابتدائی تعلیم مکتب میں حاصل کی۔ ۱۹۱۵ء میں مشن اسکول الہ آباد سے میٹرکولیشن، ۱۹۱۷ء میں کرچین کالج لکھنؤ سے ایف۔ اے، ۱۹۱۹ء میں کیننگ کالج لکھنؤ سے بی۔ اے، ۱۹۲۱ء میں ٹریننگ کالج الہ آباد سے ایل۔ ٹی، اور ۱۹۲۴ء میں الہ آباد یونیورسٹی سے پرائیویٹ امیدوار کی حیثیت سے تاریخ میں ایم۔ اے۔ کیا۔ ۱۹۲۵ء میں ہندی ڈپارٹمنٹل امتحان بھی پاس کیا۔

پہلی شادی ۱۹۲۲ء میں اسحاق حسین کی بیٹی سے ہوئی جو رشتہ میں چچا زاد بہن تھی اور جن کا انتقال شادی کے چھ سال بعد ہو گیا تھا۔ اس بیوی سے ایک بیٹا مہدی عباس حسینی، دوسری بیوی سے سات اولادیں ہوئیں جن میں پانچ زندہ رہیں۔ دو لڑکے باقر عباس حسینی، اصغر عباس حسینی اور تین لڑکیاں کشور سلطانہ، گیتی آراء، نازش آراء۔

۱۸ جولائی ۱۹۲۱ء میں گورنمنٹ اسکول رائے بریلی میں انگریزی اور تاریخ کے معلم مقرر ہوئے۔ ۳۰ جون ۱۹۵۴ء کو بحیثیت پرنسپل حسین آباد انٹر کالج لکھنؤ سے ریٹائر ہوئے۔ ۱۹۵۵ء میں فلموں کے نئے کہانیاں لکھنے بمبئی گئے لیکن جلد ہی واپس آ گئے۔ ۲۷ ستمبر ۱۹۶۹ء کو صبح ساڑھے آٹھ بجے لکھنؤ میں انتقال ہوا۔ افسانوی مجموعے :-

(۱) ”رفیق تنہائی“ ۱۹۳۱ء مکتبہ دارالاشاعت، لاہور۔ (۲) ”بای پھول“ مکتبہ

دارالاشاعت، لاہور۔ (۳) ”مسیدہ گھومنی“ مکتبہ دارالاشاعت، لاہور۔ (۴) ”آئی۔ سی۔ ایس۔“ انڈین پریس، الہ آباد۔ (۵) ”ایک حمام میں“ اردو اکیڈمی، سندھ، کراچی۔ (۶) ”بھار گاؤں“ فروغ اردو، امین آباد، لکھنؤ۔ (۷) ”کچھ نہیں ہے۔“ انڈین پریس، الہ آباد۔ (۸) ”سیلاب کی راتیں“ شمع بک ڈپو، دہلی۔ (۹) ”ندیا کنارے“ جی کیٹنرز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، دہلی۔

ناول:-

(۱) ”سر سید احمد پاشا عرف نقدر کے تین خط“ یہ اُن کا پہلا روحانی ناول ہے۔ ۱۹۹۱ء میں لکھا۔ ۱۹۹۲ء میں بھارگو بک ڈپو، الہ آباد سے شائع ہوا۔ (۲) ”شاید کہ بہار آئے“ بھارگو بک ڈپو، الہ آباد۔ (۳) ”حکیم بانایا ڈیٹوں کا بادشاہ“ بھارگو بک ڈپو، الہ آباد۔

ڈرامے:

(۱) ”نورتنی“ اگست ۱۹۴۳ء، مکتبہ جامعہ، دہلی (یک بائی ڈرامے)
(۲) ”امیر خسرو“ جنوری ۱۹۶۸ء پنجابی پبلسٹک بھنڈار، نئی دہلی۔
اس کے علاوہ ۱۹۴۴ء میں ”ناول کی تاریخ و تنقید“ لکھی جو ۱۹۴۷ء میں شائع ہوئی۔ اُن کے دو ہندی کہانیوں کے مجموعے ”چھوٹوں کی جھڑی“ اور ”گائے ماں“ بھی شائع ہوئے۔

کرشن چندر:-

۲۳ نومبر ۱۹۱۴ء کو وزیر آباد ضلع گوجرانوالہ (پاکستان) میں صبح ۶ بجے پیدا ہوئے۔ والد کا نام ڈاکٹر گوری شنکر۔ چھوٹے بھائیوں کے نام مہندر ناتھ اور اوپندر ناتھ، تیسرا چھوٹا بھائی راجندر ناتھ جس کا بچپن میں انتقال ہو گیا تھا۔ ایک چھوٹی بہن سرلا دیوی جس کی شادی ریونی شرما سے ہوئی۔ ۱۹۳۴ء میں انگریزی ادب میں ایم۔ اے۔ اور ۱۹۳۷ء میں لاہور سے ایل۔ ایل۔ بی کا امتحان پاس کیا۔ اسکول کے زمانہ میں طنزیہ افسانہ ”پروفیسر ہیکلی“ اور کالج کے زمانے میں پہلا افسانہ ”یرقان“ لکھا۔ نومبر ۱۹۳۹ء میں آل انڈیا ریڈیو میں ملازم ہوئے۔ ۱۹۴۳ء میں انھیں پونے کی شاہیہ فارم کمپنی میں ملازمت مل گئی۔ ۱۹۴۵ء میں وہ بمبئی تائیز سے وابستہ ہو گئے۔ ۱۹۵۳ء میں مجاز کے توسط سے سلمیٰ صدیقی سے

ملاقات ہوئی۔ اور ۱۹۶۰ء میں چند مشترکہ دوستوں کی موجودگی میں نئی نال کے سٹس ہوٹل میں شادی ہوئی۔ نومبر ۱۹۶۶ء میں نہرو ایوارڈ اور ۱۹۶۹ء میں پدم بھوشن کا خطاب ملا۔ ۸ مارچ ۱۹۷۱ء کو ۶۲ سال کی عمر میں انتقال ہوا۔ پہلا افسانوی مجموعہ ۱۹۳۳ء میں ”ظلم خیال“ کے نام سے شائع ہوا۔ دیگر افسانوی مجموعوں کے نام ”نظارے“، ”ہائیڈروجن بم کے بعد“، ”یوکلپس کی ڈالی“، ”ایک خوشبو اڑی اڑی سی“، ”دسواں پل“، ”سپنوں کا قیدی“، ”دیوتا اور کسان“، ”کانچ کے ٹکڑے“، ”کشمیر کی کہانیاں“، ”ٹوٹے ہوئے تارے“، ”نئے غلام“، ”کلاسورج“، ”دل کسی کا دوست نہیں“، ”ایک گرجا ایک خندق“، ”تین غنڈے“، ”نغمے کی موت“، ”ہوائی قلعے“، ”ہم وحشی ہیں“، ”سمندر دور ہے“، ”پرانے خدا“، ”اجنات سے آگے“، ”گھونگٹ میں گوری جلے“، ”ان داتا“، ”زندگی کے موڑ پر“ اور ”میں انتظار کروں گا“ ہیں۔ ان کے ڈراموں کے نام ”سرائے کے باہر“، ”دروازہ“، ”حجامت“، ”نیل کنٹھ“، ”دروازے کھول دو“ اور ”بیکاری“ ہیں۔ کرشن چندر نے پہلا ناول ۱۹۴۳ء میں ”شکست“ کے نام سے لکھا۔ یہ ناول انھوں نے ساقی بک ڈپو کی فرمائش پر صرف اکیس دن میں لکھا تھا۔ ان کے دیگر ناولوں کے نام ہیں ”جب کھیت جاگے“، ”والدہیل کے بچے“، ”طوفان کی کھیاں“، ”لٹا درخت“، ”دل کی وادیاں سو گئیں“، ”ایک گدھے کی سرگشت“، ”باون پتے“، ”ایک عورت ہزار دیوائے“، ”غدار“، ”سڑک واپس جاتی ہے“، ”آسمان روشن ہے“، ”درد کی نہر“، ”پانچ لوفرا ایک ہیروئن“، ”چاندی کے گھاؤ“، ”مٹی کے صنم“، ”دوسری برف باری سے پہلے“، ”گدھے کی واپسی“، ”برف کے پھول“، ”لندن کے سات رنگ“، ”ایک واکمن سمندر کے کنارے“، ”آئینے اکیلے ہیں“، ”ایک گدھا نیند میں“، ”پیارا ایک خوشبو“، ”زرگاؤں کی رانی“، ”کانڈکی ناؤ“، ”میری یادوں کے چنار“، ”بوربن کلب“، ”ہانگ کانگ کی حسینہ“، ”گنگا بہے نہ رات“ اور ”گلشن گلشن ڈھونڈا جھکو“

کوثر چاند پوری:

سید علی کوثر ولد حکیم علی مظفر۔ ادبی حلقے میں کوثر چاند پوری کے نام سے مشہور ہوئے۔ کوثر چاند پوری ۸ اگست ۱۹۰۲ء کو چاند پور ضلع بجنور میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم مشرقی طرز پر چاند پور میں ہوئی پھر آصفیہ طبیہ کالج بھوپال سے طبابت کی سند حاصل کی اور جھانسی میں مطب شروع کیا۔ ۱۹۲۲ء میں بھوپال کے محکمہ طبابت میں سرکاری طبیب مقرر

ہوئے اور بیس سال تک ریاست میں یہ خدمت انجام دیتے رہے۔ ۲۳ اپریل ۱۹۶۵ء کو بھوپال چھوڑ کر دہلی آ گئے اور ہمدرد ریسرچ کلینک اینڈ نرسنگ ہوم میں میڈیکل آفیسر کی حیثیت سے کام کرنے لگے۔ اولاد میں چار بیٹے اور دو بیٹیاں ہوئیں جو حیات ہیں۔ ابتداءً شعر کہے لیکن جلد افسانوں کی طرف راغب ہو گئے۔ پیرم خاں ترکمان کی سوانح عمری کے علاوہ کئی تاریخی کتابیں لکھیں۔ ”گونگا ہے بھگوان“ اُن کا مشہور ناولٹ ہے۔ ”دنیا کی حور“۔ ”ماہِ داغجم“۔ ”یہادہ لڑکا“۔ ”کولبس“ اور ”رشتہ“ جیسے مجموعوں کے علاوہ مختلف موضوعات پر انھوں نے سو سے زیادہ کتابیں لکھیں۔ ۱۳ جون ۱۹۹۰ء کو ۸۸ سال کی عمر میں ان کا انتقال ہوا۔ اور اگلے دن جامعہ ملیہ، دہلی کے قبرستان میں دفن ہوئے۔

کیفی، برج موہن:

پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی ۱۳ دسمبر ۱۸۶۶ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم مکتب میں حاصل کی۔ سینٹ اسٹیفن کالج دہلی سے فارغ التحصیل ہو کر کشمیر میں مختلف عہدوں پر فائز رہے۔ ملازمت سے سبکدوش ہو کر زندگی کا زیادہ حصہ لاکل پور، ورلاہور میں گزارا۔ تقسیم ملک کے بعد دہلی آ گئے اور وہیں ۱۹۵۵ء میں انتقال ہوا۔ کیفی اردو کے علاوہ فارسی، عربی، انگریزی اور ہندی کا اچھا علم رکھتے تھے۔ اُن کی نثر کی تصانیف ”عورت اور اس کی تعلیم“۔ ”جداغ بدایت“۔ ”پریم دیوی“۔ ”راج دلاری“۔ ”مراری دادا“۔ ”تختارنا“۔ ”کیفیہ“ اور ”منشورات کیفی“ ہیں۔ نظموں میں ”مراۃ خیال“۔ ”آئینہ ہند“۔ ”صدائے کیفی“۔ ”بھارت درپن“۔ ”پریم ترنگی“۔ ”جنگل نظمیں“۔ ”ترک قیصری“ کے علاوہ ”خمنیہ کیفی“ اور ”واردات“ اُن کے مجموعہ کلام ہیں۔

مجنوں گور کھپوری:

احمد صدیقی مجنوں گور کھپوری جنوری ۱۹۰۳ء میں ضلع بہتلی کے گاؤں ٹھہریا میں پیدا ہوئے مگر تعلیم و تربیت گور کھپور (ننھیال) میں ہوئی۔ والد کا نام میووی محمد فروق دیوانہ تھا۔ ۱۹۱۶ء میں مشن اسکول گور کھپور میں داخلہ لیا۔ ۱۹۲۱ء میں ننھیال کا امتحان پاس کرنے کے بعد راجن کالج ایدہ آباد آ گئے لیکن بیماری کی وجہ سے چار سال تعلیمی سلسلہ منقطع رہا۔ ۱۹۲۲ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ایف۔ اے۔ کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۲۶ء میں اُن کی

شادی ہوئی اور وہ گورکھپور چلے گئے۔ ۱۹۲۹ء میں سینٹ اینڈریوز کالج گورکھپور سے بی۔ اے۔ کیا۔ ۱۹۳۰ء میں اپنا ایک ادبی اشاعتی ادارہ ”ایوان اشاعت“ کے نام سے قائم کیا اور ۱۹۳۱ء سے ماہوار مجلہ ”ایوان“ جاری کیا۔ انھوں نے آگرہ یونیورسٹی سے ایم۔ اے۔ انگریزی میں اور کلکتہ یونیورسٹی سے ایم۔ اے۔ اردو میں کیا۔ ابتداءً جارج اسلامیہ ہائی اسکول، گورکھپور میں انگریزی ادب کے استاد مقرر ہوئے، کچھ دنوں بعد سینٹ اینڈریوز کالج گورکھپور میں بطور لکچرر مقرر ہو گیا۔ جولائی ۱۹۳۵ء میں وہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ انگریزی میں بحیثیت استاد کے آئے لیکن جلد ہی گورکھپور واپس چلے گئے اور تقریباً بیس سال تک وہاں مدرسے کے فرائض انجام دیتے رہے۔ نومبر ۱۹۵۸ء میں مجنوں صاحب ”علی گڑھ تاریخ ادب اردو“ اسکیم کے تحت اسٹنٹ ڈائریکٹر کی حیثیت سے علی گڑھ تشریف لائے۔ ۱۹۶۰ء میں اُن کا تقرر شعبہ اردو میں بطور ریڈر ہو گیا۔ ۱۹۶۸ء میں وہ پاکستان چلے گئے اور کراچی یونیورسٹی میں ۱۹۷۸ء تک اعزازی پروفیسر رہے۔ ۳ جون ۱۹۸۸ء کو کراچی میں انتقال ہوا۔ اُن کے افسانوی مجموعوں کے نام ”ممن پوش“، ”خواب و خیال“، ”مجنوں کے افسانے“، ”زیدی کا حشر“، ”نقشِ تاہید“، ”ہتیا اور دوسرے افسانے“ ہیں۔ ”ممن در چہ خیالم و فلک در چہ خیال“ اور ”سوگوار شباب“ اُن کے ناولٹ ہیں۔ ناولٹ ”بازگشت“، ”سراب“ اور ”محبت کی فریب کاریاں“ کے نام سے، اسی طرح ”گردش“، ”پانہ“ کے نام سے اور ”سرنوشت“، ”ایک نکلے کی سرگزشت“ کے نام سے بھی شائع ہوئے ہیں۔ انھوں نے آسکر وائلڈ کے ڈرامہ کو سلوی کے نام سے، بائرن کے ڈرامہ کو قاتیل کے نام سے، ٹالسٹائی کے ڈرامے کو ابوالخیر کے نام سے، برنارڈ شا کے ڈرامہ کو آغاز ہستی کے نام سے اور شکسپیئر کے ڈرامہ کو کنگ لیر کے نام سے اردو میں منتقل کیا۔ تنقید، تاریخ اور فلسفہ پر مجنوں کی کتابیں ”شو پنہار“، ”تاریخِ جمالیات“، ”نقوش و افکار“، ”دوش و فردا“، ”غزل سرا“، ”اقبال“، ”نکاتِ مجنوں“، ”پردہ کی خطوط“، ”غالب شخص اور شاعر“، ”تنقیدی حاشیے“ اور ”شعر و غزل“ کے عنوان سے ہیں۔

محمد مجیب:

پروفیسر محمد مجیب ۳۰ اکتوبر ۱۹۰۲ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام محمد نسیم تھا جو اپنے زمانے کے کامیاب ترین دیوانی وکیل تھے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ اس کے بعد لورینو کانونٹ، لکھنؤ میں داخل کر دیے گئے۔ ایک سال بعد اسلامیہ ہائی اسکول، لکھنؤ میں

قتل ہو گئے۔ ۱۹۱۵ء میں دہرہ دون کاؤنٹ سے سینئر کیمبرج کاسر ٹیفیکیٹ حاصل کیا۔
 ۱۹۱۹ء میں انگلستان چلے گئے۔ ۱۹۲۲ء میں آکسفورڈ یونیورسٹی سے بی۔ اے۔ (آنرز تاریخ)
 کی ڈگری حاصل کی اور طباعت میں ٹریننگ کے لئے برلن (جرمنی) چلے گئے۔ جہاں سے
 جنوری ۱۹۲۶ء میں بحری جہاز کے ذریعے ہندوستان واپس آئے۔ فروری ۱۹۲۶ء میں جامعہ
 ملیہ اسلامیہ کے شعبہ تاریخ میں بطور لکچرر تقرر ہوا۔ مارچ ۱۹۲۶ء میں سندیلہ ضلع ہردوئی میں
 آصفہ خاتون سے شادی ہوئی۔ ۱۹۳۳ء میں جامعہ کے خازن مقرر ہوئے اور یہ اعزازی
 خدمت ۱۹۳۷ء تک انجام دی۔ ۱۹۳۸ء میں نائب شیخ الجامعہ ہوئے۔ ۸ اکتوبر ۱۹۳۸ء
 کو انھوں نے جامعہ ملیہ کے شیخ الجامعہ کے حیثیت سے چارج لیا۔ ۱۹۳۹ء میں یو۔ این۔ او۔
 جنرل اسمبلی میں شرکت کی۔ ۱۹۵۱ء میں چین کا دورہ کیا۔ ۱۹۵۲ء میں جینوا اور پیرس گئے۔
 ۱۹۵۳ء میں یونسکو کے اجلاس میں شرکت کی اور یوگوسلاویہ کا دورہ کیا۔ مئی ۱۹۵۵ء میں مرکزی
 دینی تعلیمی بورڈ ہند کے شریک معتمد امور تعلیمی و انتظامی مقرر ہوئے۔ ۱۹۵۶ء میں روس گئے۔
 ۱۹۶۱ء میں میکسل یونیورسٹی، ٹریال، کنیڈا میں بطور ریزیڈنٹ پروفیسر شریف لے گئے جہاں
 سے فروری ۱۹۶۲ء میں واپسی ہوئی۔ ۱۹۶۵ء میں حکومت ہند نے پدم بھوشن کے اعزاز سے
 سرفراز کیا۔ اپریل ۱۹۶۶ء میں ترکی اور ۱۵ جولائی ۱۹۶۶ء کو ندان سمینار میں شرکت کی غرض
 سے گئے۔ ۱۹۶۹ء میں ترقی اردو بورڈ کے پہلے وائس چیئرمین منتخب ہوئے۔ ۱۹۷۰ء
 میں امریکہ گئے۔ ۱۱ دسمبر ۱۹۷۲ء کو دماغی تکلیف میں مبتلا ہوئے۔ ۱۶ دسمبر کو آپریشن ہوا۔
 چار ماہ کی علالت کے بعد ۲ اپریل ۱۹۷۳ء سے بحیثیت شیخ الجامعہ دوبارہ کام شروع کیا۔ ۸
 اکتوبر ۱۹۷۳ء کو ریٹائر ہوئے اور ۲۹ جنوری ۱۹۷۵ء کی رات انتقال ہو گیا۔

پہلا افسانہ ”باغی“ کے نام سے لکھا جو ماہنامہ جامعہ دہلی فروری ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا۔
 ۱۹۳۸ء میں حیدر آباد کے پروفیسر و باج الدین کا ڈرامہ ”نکاح بالجبر“ ان کی ہدایت
 کاری میں جامعہ کی اسٹیج پر پیش کیا گیا اور جس میں جوتشی کا کردار خود انھوں نے ادا کیا۔
 ۱۹۳۱ء میں ڈرامہ ”کھیتی“ مکتبہ جامعہ دہلی سے شائع ہوا۔
 ۱۹۳۲ء میں نوافسانوں کا مجموعہ ”کیما“ براہِ رودوسر۔ افسانے“ مکتبہ جامعہ دہلی
 سے شائع ہوا۔

۱۹۳۴ء میں ڈرامہ ”انجام“ مکتبہ جامعہ دہلی سے شائع ہوا۔

۱۹۳۶ء میں ”تاریخ فلسفہ سیاست“ ہندوستانی اکیڈمی، الہ آباد سے، اور ۱۹۳۷ء میں ”تاریخ ہندوستان کی تمہید“ (توسیمی خطبہ) مکتبہ جامعہ، دہلی سے شائع ہوئیں۔
جون ۱۹۳۷ء میں ”دنیا کی کہانی“ (ریڈیائی تقاریر) بھی مکتبہ جامعہ، دہلی کے تحت منظر عام پر آئی۔

۱۹۴۰ء میں ”سلطان محمود غزنوی“ (تاریخ) ہندوستانی اکیڈمی، الہ آباد کے زیر اہتمام اور ”روسی ادب“ (دو جلدیں) انجمن ترقی اُردو ہند کی جانب سے شائع ہوئیں۔
۱۹۴۶ء میں ڈرامہ ”خانہ جنگی“

۱۹۴۸ء میں ”شیدائ اور دوسری کہانیاں“ (بچوں کے لئے)

اپریل ۱۹۵۲ء میں ڈرامہ ”حبہ خاتون“

اکتوبر ۱۹۵۳ء میں ڈرامہ ”ہیردین کی تلاش“

اکتوبر ۱۹۵۶ء میں ڈرامہ ”دوسری شام“

جولائی ۱۹۵۷ء میں ڈرامہ ”آزمائش“

یہ تمام ڈرامے مکتبہ جامعہ، دہلی کے زیر اہتمام شائع ہوئے۔

نذر سجاد حیدر:

نذر زہرا بیگم ۱۸۹۲ء میں کوہاٹ صوبہ سرحد میں پیدا ہوئیں جہاں اُن کے والد خان بہادر میر نذر الباقرفوج کے رسد کے محکمے میں تعینات تھے۔ شروع میں بہت نڈراہاقر کے نام سے ”تہذیب نسواں“۔ ”پھول“ اور دوسرے رسالوں میں، فسانے لکھتی تھیں۔ شادی کے بعد نذر سجاد حیدر کے نام سے لکھنے لگیں۔ ۱۹۰۸ء میں بچوں کے مشہور اخبار ”پھول“ کی ایڈیٹر ہوئیں جو دارالاشاعت پنجاب، لاہور سے شائع ہوتا تھا۔ ۱۹۱۲ء میں سید سجاد حیدر یلدرم سے شادی ہوئی۔ شادی کے کچھ عرصہ کے بعد انھوں نے دہرہ دون میں لڑکیوں کا انگریزی سکول کھولا۔ چھوٹی بہن کا نام ثروت آرا بیگم، اکلوتی بیٹی کا نام قرۃ العین حیدر جو ۲۰ جنوری ۱۹۲۷ء کو غلی گڑھ میں پیدا ہوئیں۔ نذر سجاد حیدر ۱۹۶۱ء میں علج کی غرض سے لندن گئیں۔ ۱۹ اکتوبر ۱۹۶۱ء کو بانی بند پر شر کے عارضہ میں مبتلا ہو کر بھونٹی میں انتقال ہوا اور اثنا عشری آرام گاہ، رحمت آباد میں دفن ہوئیں۔ انھوں نے تقریباً دو درجن اصلاحی افسانوں کے ساتھ بچوں کے لئے قین مقبول کتابیں ”پھولوں کا باغ“۔ ”سلیم کی کہانی“

اور ”دکھ بھری کہانیاں“ لکھیں۔ اُن کا پہلا ناول ۱۹۱۰ء میں ”اختر النساء بیگم“ کے نام سے دارالاشاعت، لاہور سے شائع ہوا۔ دیگر ناولوں کے نام ”آہ مظلوماں“ ۱۹۲۹ء ”جاں باز“ ۱۹۳۵ء ”مذہب اور عشق“ ۱۹۳۸ء ””ثریا“ ۱۹۳۵ء۔ ”نجمہ“ ۱۹۳۹ء اور ”حراماں نصیب“ ۱۹۴۲ء ہیں۔

نیاز فتح پوری:

نیاز محمد خاں نیاز کا تاریخی نام لیاقت علی خاں تھا۔ ادبی حلقہ میں وہ نیاز فتح پوری کے نام سے مشہور ہوئے۔ والد کا نام محمد امیر خاں امیر تھا۔ نیاز ۱۸۸۴ء میں سنی گھاٹ ضلع بارہ بنک میں پیدا ہوئے جہاں اُن کے والد محکمہ پولیس کے تحت تعینات تھے۔ نیاز کے والد نے تین شادیاں کیں۔ پہلی بیوی سے ایک لڑکی، دوسری بیوی سے ایک لڑکا اور تیسری بیوی سے نیاز اور اُن کی بہن نظیر النساء پیدا ہوئے۔ نیاز کا آبائی وطن قصبہ ہسودہ ضلع فتح پور تھا۔ ابتدائی تعلیم اُنھوں نے گھر پر حاصل کی۔ نو دس سال کی عمر میں مدرسہ اسلامیہ فتح پور میں داخل ہوئے جہاں سے ۱۸۹۸ء میں انگریزی مڈل اور ۱۸۹۹ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۰۱ء میں سب انسپکٹر نامزد ہوئے مگر ۱۹۰۲ء میں مستعفی ہو گئے۔ ۱۹۰۳ء میں مدرسہ اسلامیہ سے وابستہ ہو گئے۔ ۱۹۰۸ء میں فتح پور میں اُن کے والد کا انتقال ہوا۔

نیاز نے اپنے والد کی طرح تین شادیاں کیں۔ پہلی شادی ۱۹۰۱ء میں الہ آباد میں ہوئی جن سے چار لڑکیاں انور جہاں، شاہ جہاں، اختر جہاں اور سرور جہاں پیدا ہوئیں۔ شاہ جہاں اور سرور جہاں کا انتقال ہو گیا۔ اُن کی پہلی بیوی ۱۹۲۳ء میں فوت ہوئی۔ نیاز نے لکھنؤ میں ۱۹۲۲ء میں مختار بیگم ولد ولایت حسین سے دوسری شادی کی جن سے ایک بیٹی شوکت جہاں بیگم پیدا ہوئی۔ مختار بیگم کا ۱۹۲۳ء میں انتقال ہو گیا تو نیاز نے آٹھ ماہ بعد اپنی سگی بیوہ سالی گلزار بیگم سے تیسری شادی لکھنؤ میں کی۔ اس وقت نیاز کی عمر ۲۳ سال کی تھی۔ گلزار بیگم سے دو بیٹے پیدا ہوئے، پہلا سرفراز نیازی ۱۹۲۹ء میں، دوسرا ریاض نیازی ۱۹۵۰ء میں۔

نیاز نے ادبی زندگی کا آغاز شعروشاعری سے کیا۔ ۱۹۱۰ء سے زمیندار کے توسط سے صحافت دنیا میں داخل ہوئے۔ ۱۹۱۵ء میں بھوپال گئے اور محکمہ اوقاف میں کام کرنے لگے۔ ۱۹۱۸ء سے وہ محکمہ تاریخ سے وابستہ ہو گئے اور راج ۱۹۲۲ء میں وہ لکھنؤ منتقل

ہو گئے۔ فروری ۱۹۲۲ء میں ماہنامہ ”نگار“ جاری کیا جو پہلے آگرہ پھر بھوپال سے چھپتا تھا، ۱۹۲۷ء سے لکھنؤ اور ۱۹۶۲ء سے کراچی، پاکستان سے نکلتا شروع ہوا۔ جنوری ۱۹۳۰ء سے لکھنؤ سے ایک اور رسالہ مجنوں گورکھپوری کے تعاون سے ماہنامہ ”جن“ کے نام سے نکالا جو ایک سال بعد بند ہو گیا۔ اپریل ۱۹۶۲ء میں حکومت ہند نے انھیں پدم بھوشن کا خطاب دیا۔ ۳۱ جولائی کو وہ پاکستان چلے گئے۔ ۲۷ مئی ۱۹۶۶ء بروز منگل، صبح ۴ بجے کراچی میں اُن کا انتقال ہوا۔

افسانوی مجموعے:

(۱) نگارستان ۱۹۳۹ء نگار بک ایجنسی، لکھنؤ۔ (۲) مختارات نیاز ۱۹۴۷ء ادارہ فروغ اردو، لاہور۔ (۳) جمالستان ۱۹۵۱ء نگار بک ایجنسی، لکھنؤ۔ (۴) خُسن کی عیاریاں اور دوسرے افسانے ۱۹۵۱ء ادارہ ادب عالیہ، کراچی، پاکستان، (۵) نقاب اٹھ جانے کے بعد ۱۹۶۰ء ادارہ ادب عالیہ، کراچی، پاکستان۔

ناولٹ:

(۱) شہب کی سرگزشت ۱۹۱۳ء نگار مشین پریس، لکھنؤ۔ (۲) ایک شاعر کا انجام ۱۹۱۳ء نگار مشین پریس، لکھنؤ۔

تنقیدی مضامین کے مجموعے:

(۱) انتقادیات پہلا حصہ ۱۹۴۴ء عبدالحق اکیڈمی۔ حیدر آباد (دکن) انتقادیات دوسرا حصہ ۱۹۴۴ء نگار بک ایجنسی، لکھنؤ۔ (۲) مالہ و ماعلیہ ۱۹۴۸ء نگار بک ایجنسی، لکھنؤ۔ (۳) صحابیات جون ۱۹۴۳ء (۴) سن ویزوں (دو حصوں میں) (۵) فراست امید (پاسٹری پر کتاب) (۶) گہوارۃ تمدن ۱۹۶۱ء نسیم بک ڈپو لکھنؤ۔ (۷) محمد بن قاسم سے حملہ بابر تک (اسلامی ہند کی تاریخ جو نگار میں سلسلہ وار شائع ہوئی) اس کے علاوہ ۱۹۱۴ء میں انگریزی سے ”گیتا عجلی“ کا ترجمہ اردو میں کیا۔ ہندی سے ”جذبات بھاشا“ اور ”تاریخ الدولتین“ عربی سے ”المسلۃ الشرقیہ“ (مصطفیٰ کمال پاشا) اور ”چند گھنٹے حکمائے قدیم کی روحوں کے ساتھ“ کو اردو میں منتقل کیا۔

یَلدَرَم :-

سید سجاد حیدر یلدرم ۱۸۸۰ء میں کانڈیر ضلع جھانسی میں پیدا ہوئے۔ باپ کا نام خان بہادر سید جلال الدین حیدر تھا۔ اُن کے بڑے بھائی کا نام سید امجدی زحید اور چھوٹے بھائیوں کا نام سید نصیر الدین حیدر اور سید وحید الدین حیدر تھا۔

یلدرم نے ۱۸۹۲ء میں مجڈن اینگلو اور نیشنل کالج، علی گڑھ کی نویں جماعت میں داخلہ لیا۔ وہ نومبر ۱۸۹۸ء میں اسٹوڈنٹس یونین کے سکریٹری ہوئے۔ معارف، اکتوبر ۱۸۹۸ء کے شمارہ میں اُن کا پہلا مضمون ”ناول نویسی“ کے عنوان سے شائع ہوا۔ اگلے سال ”مسئلہ ازدواج پر تعصیم یافتہ مسلمانوں کے خیالات“ کے عنوان سے دوسرا مضمون لکھا جو ماہ مئی میں معارف میں چھپا۔ ۱۵ مئی ۱۹۰۰ء کو یلدرم نے علی گڑھ میں انجمن اردوئے معلّیٰ کا قیام کیا اور اس کے پہلے سکریٹری مقرر ہوئے۔ ۱۹۰۰ء میں ایم۔ اے۔ او۔ کالج سے امتیاز کے ساتھ بی۔ اے۔ کیا اور ایل۔ ایل۔ بی میں داخلہ لیا مگر وکالت کی ڈگری حاصل کرنے سے قبل ۲۶ مارچ ۱۹۰۳ء کو بحیثیت ترجمان برطانوی قونصل خانہ بغداد گئے اور سفر بغداد کے عنوان سے اردو کا پہلا رپورٹاژ لکھا۔ دوران طالب علمی نواب اسماعیل خاں شیروانی کے لٹریٹری سکریٹری تھے۔ سفر بغداد کے بعد مسوری میں امیر یعقوب علی خاں کے اسسٹنٹ پولیٹیکل سکریٹری مقرر ہوئے۔ ۱۹۱۲ء میں سید مختار علی ایڈیٹر تہذیب نسواں کی وساطت سے خان بہادر سید نذرا لیاقرنی صاحبزادی نذر زہرا بیگم سے اُن کی شادی ہوئی جو ادبی حلقہ میں نذر سجاد حیدر کے نام سے مشہور ہوئیں۔ ۱۹۱۰ء میں وہ ایم۔ اے۔ او کالج اوڈ ہوائز ایسوسی ایشن کے ممبر منتخب ہوئے۔ ۲۶ مارچ ۱۹۲۱ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے پہلے رجسٹرار ہوئے اور اٹھ سال تک کام کرتے رہنے کے بعد ۳۱ جنوری ۱۹۲۹ء کو اس عہدے سے سبکدوش ہوئے۔ ۱۱ مئی ۱۹۲۳ء کو ترکی گئے۔ ۲۰ جنوری ۱۹۲۷ء کو بہت معلّیٰ گڑھ ایک بیٹی پیدا ہوئی جس کا نام قرۃ العین حیدر رکھا گیا۔ ۱۹۳۰ء میں جزائر انڈمان میں اسسٹنٹ کمشنر مقرر ہوئے۔ ۱۹۳۳ء میں حج بیت اللہ کو گئے۔ ۱۹۳۵ء میں پنشن لے کر مد زمت سے عہدہ برآ ہوئے۔ ۱۱ اپریل ۱۹۳۳ء کو لکھنؤ میں رات دو بجے وفات ہوئی اور نعش باغ قبرستان میں دفن ہوئے

افسانوی مجموعے:

(۱) خیالستان ۱۹۱۰ء ادارہ مخزن لاہور۔ (۲) حکایات و احساسات ۱۹۲۷ء
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی پریس۔

ناول:-

(۱) ثالث بالخیر (ترکی) اگست ۱۹۰۲ء کالج بک ڈپو، علی گڑھ۔ (۲) زہرا
(ترکی) ستمبر ۱۹۰۲ء کالج بک ڈپو، علی گڑھ۔ (۳) مطلوب حسناں (ترجمہ ترکی سے)
۱۹۳۰ء علی گڑھ مسلم یونیورسٹی پریس (۴) آسیب الفت (ترجمہ ترکی سے) ۱۹۳۰ء علی گڑھ
مسلم یونیورسٹی پریس۔ (۵) ہر خانم (ترجمہ فارسی سے)

ڈرامے:

(۱) جلال الدین خوارزم شاہ (ترکی سے) ۱۹۲۵ء علی گڑھ مسلم یونیورسٹی پریس،
علی گڑھ (۲) جنگ وجدال (ترکی سے) ۱۹۳۳ء اے۔ ایم۔ یو۔ پریس
(۳) فتح اندلس (ترکی سے) نامتام۔ (۴) پُرانا خواب (ترکی سے) (۵) صحبت ناجنس۔
(۶) سودائے یسین۔

اس کے علاوہ ایک کتاب ”ایک کہانی چھ ادیبوں کی زبانی“ کے عنوان سے
۱۹۳۹ء میں کتب خانہ علم و ادب دہلی سے شائع ہوئی۔

مکتوبات

پبلشرز و سن اشاعت

ایڈیشن ۱۹۸۱ء
لیجو کیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۷۵ء
اردو اکیڈمی سندھ، مشن روڈ، کراچی
یشیا پبلشرز، بھارگو لین۔ دہلی ۱۹۷۲ء
نسیم بک ڈپو، لاٹوش روڈ، لکھنؤ
فجمن ترقی اردو ہندی (مغربی بنگال)

کلکتہ ۱۹۶۳ء
ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ ۱۹۵۳ء
چمن بک ڈپو، اردو بازار دہلی ۱۹۷۷ء
شعبہ اردو، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ ۱۹۷۵ء
مکتبہ جامعہ دہلی، اگست ۱۹۸۲ء
لیجو کیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۸۱ء
ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ ۱۹۷۲ء
یونیورسٹی پبلی کیشنز ڈویژن، اے
ایم، یو علی گڑھ ۱۹۷۳ء

دارالاشاعت ترقی دہلی ۱۹۸۳ء
لیجو کیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۷۵ء
نسیم بک ڈپو، لاٹوش روڈ، لکھنؤ
باردوم فروزی ۱۹۸۰ء
یوان اشاعت، گورکھپور
اردو اشاعت گلڈ، اے آباد ۱۹۸۰ء
مکتبہ جامعہ لکھنؤ، علی گڑھ ۱۹۸۲ء

مصنف

مظہر امام
ڈاکٹر ابواللیث صدیقی
ممتاز حسین
راجیہ رناتھ شیدا
ڈاکٹر سلام سندیلوی
ل۔ احمد

ڈاکٹر محمد حسن
ڈاکٹر سید عبداللہ
ڈاکٹر محمد حسن
ڈاکٹر فرمان فتحپوری
مرتبہ پروفیسر گوپی ہارنگ
کلیم الد احمد
مرتبہ پروفیسر آل احمد سرور

اختر فصاری
خلیل الرحمن عظمی
ڈاکٹر عبدالودود خاں

مجنوں گورکھپوری
سہیم اختر
شمس الرحمن فاروقی

کتاب

۱۔ آتی جاتی لہریں
۲۔ آج کا اردو ادب
۳۔ ادب اور شعور
۴۔ ادب۔ فکر اور سماج
۵۔ ادب کا تنقیدی مطالعہ
۶۔ ادبی تاثرات (حصہ اول)

۷۔ ادبی تنقید
۸۔ اردو ادب کی ایک صدی
۹۔ اردو ادب میں رومانوی تحریک
۱۰۔ اردو افسانہ اور افسانہ نگار
۱۱۔ اردو افسانہ روایت اور مسائل
۱۲۔ اردو زبان اور فن داستان گوئی
۱۳۔ اردو فکشن

۱۴۔ اردو فکشن:
۱۵۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک
۱۶۔ اردو نثر میں ادب لطیف

۱۷۔ افسانہ
۱۸۔ افسانہ حقیقت سے علامت تک
۱۹۔ افسانے کی حمایت میں

- ۲۰۔ انسان اور آدمی محمد حسن عسکری
ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
باراؤل ۱۹۷۶ء
- ۲۱۔ انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ عبد اللہ یوسف علی
ہندوستانی اکیڈمی، الہ آباد ۱۹۳۷ء
- ۲۲۔ اہل ہند کی مختصر تاریخ ڈاکٹر تارا چند
اردو اکیڈمی۔ دہلی پبلیکیشن ۱۹۶۸ء
- ۲۳۔ بیسویں صدی میں اہل ہند ڈاکٹر یوسف سرمست
نیشنل بک ڈیپو حیدرآباد کبر ۱۹۷۳ء
- ۲۴۔ پریم چند
کتبہ جامعہ دہلی، مئی ۱۹۵۸ء
- ۲۵۔ پریم چند پرکاش چندر گپت
مترجم ل۔ احمد اکبر آدمی
ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی ۱۹۷۶ء
- ۲۶۔ پریم چند: فن اور تعمیر فن ڈاکٹر جعفر رضا
شبستان ۲۸ شوال ۱۳۸۷ھ بمطابق ۱۹۷۷ء
- ۲۷۔ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ ڈاکٹر قمر رئیس
سر سید بک ڈپو، علی گڑھ ۱۹۶۸ء
- ۲۸۔ پریم چند کہانی کا رہنما ڈاکٹر جعفر رضا
رامن رائیں ایل بی، مادھو، الہ آباد ستمبر ۱۹۶۹ء
- ۲۹۔ پریم چند کے مختصر افسانے مرتبہ رادھا کرشن
نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا نئی دہلی ۱۹۷۸ء
- ۳۰۔ پریم چند کے نثری افسانے مرتبہ ڈاکٹر قمر رئیس
ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۸۷ء
- ۳۱۔ تحریک آزادی ہند اور مسلمان سید ابوالاعلیٰ مودودی
املاک، پبلیکیشنز، لاہور۔ جلد اول ۱۹۶۸ء
- ۳۲۔ تحریک آزادی میں اردو کا حصہ مرتبہ خورشید احمد
انجمن ترقی اردو، پاکستان ۱۹۷۶ء
- ۳۳۔ تحریک خلافت ڈاکٹر معین الدین عقیل
ترقی اردو بورڈ نئی دہلی ۱۹۷۸ء
- ۳۴۔ ترقی پسند ادب قاضی محمد عدیل عباسی
اشاعت اردو۔ حیدرآباد (دکن) ۱۹۳۵ء
- ۳۵۔ ترقی پسند ادب سردار جعفری
خوبہ پریس، دہلی مارچ ۱۹۳۵ء
- ۳۶۔ ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ عزیز احمد
اردو مجس، بازار قسطنطنیہ قبرستان ۱۹۸۱ء
- ۳۷۔ دانش و توازن ڈاکٹر صادق
خرمہ پبلیکیشنز، دہلی اپریل ۱۹۶۸ء
- ۳۸۔ تلاشِ بندہ جواہر لال نہرو
کتبہ جامعہ دہلی۔ جلد دوم ستمبر ۱۹۳۶ء
- ۳۹۔ تنقید اور عمل تنقید سید احسان حسین
ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، چہارم ۱۹۷۷ء
- ۴۰۔ تنقیدی اشارے آل احمد سرور
ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۷۶ء
- ۴۱۔ تنقیدی تاثر ڈاکٹر قمر رئیس
ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۷۸ء
- ۴۲۔ تنقیدی زاویے ڈاکٹر عبادت بریلوی
اردو اکیڈمی سندھ، کراچی۔
دوسرا ایڈیشن فروری ۱۹۶۹ء

- ۴۳۔ جدوجہد آزادی میں مرکزی
مجلس قاذون ساز کارول
۴۴۔ جدید ہندوستان میں
ذات پات
۴۵۔ خدنگ غدر
۴۶۔ خطبات آزاد
۴۷۔ خطبہ صدرتہ خدمت کانفرنس
۴۸۔ داستان سے افسانے تک
۴۹۔ دنیائے افسانہ
۵۰۔ روح صحافت
۵۱۔ روشنی
۵۲۔ شعرا اقبال
۵۳۔ شہر آشوب کا تحقیق مطالعہ
۵۴۔ عرفان نظر
۵۵۔ فرہنگ آصفیہ
۵۶۔ فرہنگ آندراج
۵۷۔ فن افسانہ نگاری
۵۸۔ قلم کا مزدور
۵۹۔ مباحث
منور نجم جہا
مترجم غلام ربانی تاباں
ایم سری نواس
مترجم شہباز حسین
معین الدین حسین خاں
مقدمہ خواجہ احمد فاروقی
مولانا ابوالکلام آزاد
مولانا شوکت علی
وقار عظیم
عبدالقدور سروری
مولانا امداد صابری
سید سجاد ظہیر
سید عابد علی عابد
ڈاکٹر نعیم احمد
ڈاکٹر یوسف سرمست
مؤلفہ خاں صاحب مولوی
سید احمد دہوی
سید وقار عظیم
ہرن گوپال
ڈاکٹر سید عبداللہ
نئی دہلی۔ دسمبر ۱۹۷۳ء
ترقی اردو بورڈ دہلی ۱۹۷۴ء
شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی ۱۹۷۲ء
اردو کتاب گھر دہلی ۱۹۵۹ء
خلفت پرپیس، بمبئی دسمبر ۱۹۲۳ء
مکتبہ الفاظ۔ علی گڑھ ۱۹۸۰ء
انجمن مکتبہ امیر حمید، حیدرآباد دکن۔
بار دوم ۱۹۳۵ء
مکتبہ شاہراہ، دہلی ۱۹۶۸ء
آزاد کتاب گھر، کلاں محل، دہلی، بار
اول ۱۹۵۹ء
کے از مطبوعات، بزم اقبال
لاہور۔ ۱۹۵۹ء
لوی اکادمی، آفتاب منزل علی گڑھ۔
۱۹۷۹ء
مینار یکڈ پو، حیدرآباد دسمبر ۱۹۷۷ء
نیشنل اکادمی ادبیات، دہلی ۱۹۷۴ء
انتشارات کتاب خانہ خیام، تہران
آذر ماہ ۱۳۳۵ھ
ایجوکیشنل بک باؤس، علی گڑھ
مکتبہ جامعہ دہلی مئی ۱۹۶۶ء
کتب خاندن برید، مسلم منزل کھاری
پاکولی دہلی ۱۹۶۸ء

۶۰۔ مختصر افسانہ کافی تجزیہ

ڈاکٹر فردوس فاطمہ نصیر

انجمن ترقی اردو ہند، دہلی۔ پہلا

ایڈیشن ۱۹۷۵ء

۶۱۔ مرزا رسولہ حیات اور ناول نگار

ڈاکٹر آدم شیخ

نسیم بک ڈپو، لاٹوش روڈ، لکھنؤ مارچ ۱۹۶۸ء

۶۲۔ مکمل تاریخ آزاد ہند فوج

اسرار احمد آزاد

نیا کتاب گھر، دہلی

۶۳۔ فنی پریم چند شخصیت لکھنا

قمر رئیس

ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

۶۴۔ میں افسانہ کو کون لکھتا ہوں؟

مرتبہ حکیم محمد یوسف حسن

دارالادب پنجاب، لاہور

۶۵۔ نکات مجنوں

پروفیسر احمد صدیق مجنوں

کتابستان علی آباد، کتوبر ۱۹۵۵ء

۶۶۔ نور اللغات

مولوی نور الحسن خیر کا کوہی

جنرل پبلشنگ ہاؤس، کراچی۔

جولائی ۱۹۵۷ء

ادارۃ اشاعت اردو، حیدرآباد (دکن)

مرتب قاضی عبدالغفار

۶۷۔ نیا ادب

۱۹۳۳ء

ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۷۳ء

وقار عظیم

۶۸۔ نیا افسانہ

وزیر آغا

۶۹۔ نئے تناظر

امیر عارفی

انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی۔ اپریل ۱۹۷۷ء

قوی دارالاشاعت، لاہور۔

دریخت ہوٹل میں انٹی دہلی ۱۹۷۶ء

انجمن ترقی اردو، ہند علی گڑھ ۱۹۵۵ء

نیا دارو، ۲ خسرو باغ روڈ، الہ آباد ۱۹۸۳ء

ندوۃ المصنفین، اردو بازار جامع

مسجد دہلی اکتوبر ۱۹۵۸ء

رجینی پاموت مرتبہ حکیم اللہ

ابوالکلام آزاد، احمد محمد مجیب

ڈاکٹر جعفر حسن

لوپندر ناتھ اشک

عبداللطیف مرتبہ خلیفہ محمد نقوی

۷۰۔ نیا زنجیری

۷۱۔ نیا ہندوستان

۷۲۔ ہماری آزادی

۷۳۔ ہندوستانی سماجیات

۷۴۔ گرتی دیواریں (ناول)

۷۵۔ ۱۸۵۷ء کا تاریخ روزنامہ

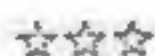
بنیادی مآخذ

افسانوی مجموعے	افسانہ نگار	افسانوی مجموعے	افسانہ نگار	افسانوی مجموعے	افسانہ نگار
۱۔ آخری تحفہ	پریم چند	۲۔ آخری رات	ایم۔ اسلم	۳۔ آزماش	سدرشن
۴۔ آس پاس	احمد ندیم قاسمی	۵۔ اشکِ ندامت		۶۔ ندھی دنیا	اختر انصاری
۷۔ انوکھی مصیبت	حیات انصاری	۸۔ باقی بچوں	علی عباس حسینی	۹۔ بچوں کے لئے ناول	سدرشن
۱۰۔ بہارستان	سدرشن	۱۱۔ پریم چند (حصہ اول)	پریم چند	۱۲۔ پریم چند (حصہ دوم)	پریم چند
۱۳۔ پریم بھگوتی	پریم چند	۱۴۔ پریم چالیسی		۱۵۔ پطرس کے مضامین	پطرس بخاری
		(حصہ اول، دوم)		(حصہ اول، دوم)	

- ۱۵۔ جوش فکر سلطان حیدر جوش
۱۶۔ بجلیاں صدیقہ بیگم
۲۲۔ خواب و خیال پریم چند
۲۵۔ خون انجام سدرشن
۲۸۔ بدن رات ل۔ احمد
۳۱۔ ڈالی کا جوگ اور حامد اللہ
دوسرے افسانے
۳۶۔ سات روحوں راشد الخیری
کے اعلیٰ افسانے
۳۹۔ سمن پوش بھوں گو کپوری
اور دوسرے افسانے
۴۲۔ شمعستان کا قطرہ نیاز فتحپوری
گوہرین اور دوسرے افسانے
۴۵۔ تصویر کے سائے حجاب سمیل
۴۸۔ ندر دہلی آگے فوج حسن نظامی
۵۱۔ کالے گورے مرزا نعیم ربّ چٹائی
۵۴۔ کچھ فنی نہیں ہے ہر علی عباس سیفی
دوسرے افسانے
۵۷۔ قطرات اشک راشد الخیری
۶۰۔ قاتل پریم چند
۶۳۔ منتخب افسانے مرتبہ محمد مجیب
(جلد اول) آبادی
۶۶۔ میری تمام بہت حجاب سمیل
دوسرے افسانے
۶۹۔ واردات پریم چند
۷۰۔ یزیدہ مر فوج حسن نظامی
۷۱۔ فسات جوش سلطان حیدر جوش
۱۸۔ چشم و چراغ سدرتن
۲۱۔ حکایات و افسانے یلدرم
۲۳۔ خاک پر دانہ پریم چند
۲۶۔ خیالستان سجاد حیدر یلدرم
۲۹۔ دو دھکی قیمت پریم چند
۳۲۔ رین نظارے ایم۔ اسلم
۳۵۔ زیدی کا حشر بھوں گو کپوری
۳۸۔ سوز و غم (حب وطن) پریم چند
۳۹۔ شہاب کی مرگشت نیاز فتحپوری
۴۲۔ صبح و شام ل۔ احمد
۴۵۔ طائر خیال سدرشن
۴۹۔ فردوس خیال پریم چند
۵۲۔ کوستار مرزا نعیم ربّ چٹائی
۵۵۔ کھلشیں ساغر نظامی
۵۶۔ کیا گر محمد مجیب
۵۹۔ نفس و پند تھوٹک
۶۲۔ مسلی ہوئی چٹیاں راشد الخیری
۶۵۔ ملاحظیات نفسی ل۔ احمد
۶۸۔ نگارستان نیاز فتحپوری
۷۱۔ موت کا راگ تھوٹک
۷۳۔ دل کی باتیں ۷۴۔ دل کی باتیں
۷۵۔ دل کی باتیں ۷۶۔ دل کی باتیں
۷۷۔ دل کی باتیں ۷۸۔ دل کی باتیں
۷۹۔ دل کی باتیں ۸۰۔ دل کی باتیں
۸۱۔ دل کی باتیں ۸۲۔ دل کی باتیں
۸۳۔ دل کی باتیں ۸۴۔ دل کی باتیں
۸۵۔ دل کی باتیں ۸۶۔ دل کی باتیں
۸۷۔ دل کی باتیں ۸۸۔ دل کی باتیں
۸۹۔ دل کی باتیں ۹۰۔ دل کی باتیں
۹۱۔ دل کی باتیں ۹۲۔ دل کی باتیں
۹۳۔ دل کی باتیں ۹۴۔ دل کی باتیں
۹۵۔ دل کی باتیں ۹۶۔ دل کی باتیں
۹۷۔ دل کی باتیں ۹۸۔ دل کی باتیں
۹۹۔ دل کی باتیں ۱۰۰۔ دل کی باتیں

English Books

- | | | |
|---|--------------------|---------------------------------------|
| 1. A Short History of the World | H.G Wells | Palican Book.1953 |
| 2. History of the Freedom Movement in India Vol -II | Dr. Tara Chand | Publication Division N. Delhi 1961 |
| 3. the Modest Art | T.O. Beachcroft | Oxford University Presss, Landan 1968 |
| 4. The Philosophy of the short story | Brander Mathews | New york - 1990 |
| 5. The History of the short story | Lenard R.N. Ashley | U.S.A, 1984 |
| 6. Story and Structure | Laurence perrine | New york, 5th Ed. 1978 |
| 7. History of the Arabs | Philip k. Hitti | Palican Book.1961 |
| 8. Encyclopaedia britannica& The New Ency Clopaedia | | |
| Britannica Volume 10&20 | | |



مطبوعات ایجوکیشنل بکٹ ہاؤس علی گڑھ

اقبالیات

۸۵/-	کلیات اقبال اردو	صدی ایڈیشن
۲۰۰/-	نقد اقبال	خلیفہ عبدالحکیم
۱۵۰/-	دانشور اقبال	آل احمد سرور
۷۵/-	اقبال بحیثیت شاعر	رفیع الدین ہاشمی
۸۰/-	اقبال شاعر و مفکر	نور الحسن نقوی
۷۰/-	اقبال فن اور فلسفہ	نور الحسن نقوی
۱۲/-	شکوہ جواب شکوہ مع شرح	علامہ اقبال
۲۵/-	بانگ درا (عکسی)	علامہ اقبال
۲۵/-	بال جبریل (عکسی)	علامہ اقبال
۲۵/-	غزلب کلیم (عکسی)	علامہ اقبال

غالبیات

۵۰/-	دیوان غالب	مقدمہ نور الحسن نقوی
۱/-	غالب شاعر اور مکتوب نگار	نور الحسن نقوی
۴۰/-	غالب شخص اور شاعر	مجنوں گورکھ پوری

سرسید

۲۰۰/-	سید احمد خاں اور ان کا عہد	شری احسن
۱۵۰/-	سید اور ان کے کارنامے	نور الحسن نقوی
۷۵/-	مثالو سید احمد خاں	عبدالحق
۷۵/-	سید اور ان کے نامور رفقاء	سید عبداللہ
۲۵۰/-	انتخاب مضامین سید	آل احمد سرور
۲۰۰/-	علی گڑھ مسلم یونیورسٹی تصویریں کی زبانی	امجد عالم

فیض

۶۰/-	کلام فیض	عکسی
۲۰/-	نقش فریادی	عکسی
۲۰/-	دست صبا	عکسی
۱۵/-	دست تہ سنگ	عکسی

لسانیات

۷۵۰/-	مقدمہ تاریخ زبان اردو	ڈاکٹر مسعود حسین خاں
۱۲۵۰/-	اردو زبان کی تاریخ	ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ
۱۰۰/-	اردو کی لسانی تفسیل	ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ
۵۰/-	اردو لسانیات	ڈاکٹر شوکت سبزواری
۵۰/-	ہندوستانی لسانیات	محمد الدین قادری زور

ادب و تنقید

۲۵۰/-	شاعری کی تنقید	پروفیسر ابوالکلام قاسمی
۲۰۰/-	نظریاتی تنقید مسائل و مباحث	ابوالکلام قاسمی
۸۰/-	ہماری شاعری	سید مسعود حسن رضوی
۲۰۰/-	اردو افسانہ ترقی پسند تحریکات	صغیر افرامیم
۲۰۰/-	ترجمہ کافن اور روانیت	قمر رئیس
۲۰۰/-	سناچرل دیانوی حیات و کارنامے	انور ظہیر
۲۰۰/-	خواب باقی ہیں (خود نوشت)	آل احمد سرور
۱۵۰/-	فکر و کشن	آل احمد سرور
۱۵۰/-	کچھ خطبے کچھ مقالے	آل احمد سرور
۲۰۰/-	اردو تحریک	آل احمد سرور
۲۰۰/-	افکار کے دیئے	آل احمد سرور
۱۵۰/-	جرنل سٹریک	رضاعلی عابدی

۲۵۰/- دیگر شعریات، تنقید، ادبیات، تاریخ، زبان، لسانیات

۸۰/-	تذکرہ احمدی ناول	ڈاکٹر اشفاق محمد خاں
۱۲۰/-	تصویریں اقبالوں کی (اخلاقی)	نور الحسن نقوی
۱۲۵/-	اردو میں ترقی پسند تحریک	خلیل الرحمن عظمیٰ
۷۰/-	فن تنقید اور تنقید نگاری	نور الحسن نقوی
۶۵/-	اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ	سنبل نگار
۸۰/-	اردو نثر کا تنقیدی مطالعہ	سنبل نگار
۷۵/-	انشائیہ اور انشائیے	سید محمد حسین
۲۰/-	غزل کی سرگزشت	اختر انصاری
۳۰/-	غزل و کس غزل	اختر انصاری
۳۰/-	نظم جدید کی جڑیں	وزیر آغا
۵۰/-	اردو داستان: تحقیق و تنقید	قمر الہدیٰ فریدی
۶۰/-	اردو ادب کی تاریخ	عظیم الحق بنیدی
۶۰/-	تاریخ ادب اردو	نور الحسن نقوی
۷۵/-	اردو ناول کی تاریخ و تنقید	علی عباس حسینی
۱۵۰/-	اردو ڈراما کا ارتقاء	عشرت رحمانی
۶۰/-	اردو ڈرامہ کی تاریخ و تنقید	عشرت رحمانی
۲۰/-	دکنی ادب کی تاریخ	محمد الدین قادری زور
۵۰/-	اردو قصیدہ نگاری	مرتبہ اتم ہانی اشرف

سیاسیات

- دنیا کی حکومتیں (ورلڈ گائونسی ٹوشن) محمد شمس الدین ۱۰۰/-
 اصول سیاسیات (پرنسپل آف پالیٹیکل سائنس) ۹۰/-
 جمہوریہ ہند کا نسق ٹوشن آف انڈیا ۶۰/-
 مبادی سیاسیات (ایمپریٹل آف پالیٹکس) ۶۰/-

مستشرق

- اصول تعلیم ڈاکٹر ضیاء الدین علوی ۵۰/-
 جدید تعلیمی مسائل ڈاکٹر ضیاء الدین علوی ۵۰/-
 تعلیم اور اس کے اصول محمد شریف خاں ۲۵/-
 تنظیم مدارس کے بنیادی اصول محمد شریف خاں خاں ۳۰/-
 تعلیمی نفسیات کے نئے زاویے مسرت زمانی ۵۰/-
 جدید تعلیمی نفسیات محمد شریف خاں ۵۰/-
 فلسفہ تعلیم محمد شریف خاں ۳۰/-
 اصول تدریس محمد قاسم صدیقی ۵۰/-
 ثانوی تعلیم اور اس کے مسائل قاسم صدیقی ۳۰/-
 سائنس کی تدریس وزارت حسین ۵۰/-

- جدید علم سائنس وزارت حسین ۲۵/-
 رہبر صحت مسرت زمانی ۲۵/-
 علم خانہ داری مسرت زمانی ۳۰/-
 بچوں کی تربیت مسرت زمانی ۳۵/-
 غلط فہمیوں میں انشاء پر بازی ڈاکٹر محمد عارف خاں ۳۰/-
 اردو شمشک (ہندی کے ذریعہ اردو سیکھنے) ۱۲/-
 انگلش ٹرانسلیشن کمپوزیشن اینڈ گرامر ایم اے شہید ۳۰/-

ناول اور افسانے

- چار ناولٹ (ناولٹ) قرۃ العین حیدر ۴۵/-
 آخر شب کے مہسفر (ناولٹ) قرۃ العین حیدر ۱۰۰/-
 روشنی کی رفتار (ناولٹ) قرۃ العین حیدر ۴۵/-
 خدی (ناولٹ) عصمت جغتائی ۳۰/-
 آئین (ناولٹ) خدیجہ مستور ۴۵/-
 راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے مرتبہ کز امیر خٹہ ۴۵/-
 کرشن چندر اور ان کے افسانے ۲۵/-
 ہمارے پسندیدہ افسانے ۸۰/-
 اردو کے تیرہ افسانے ۸۰/-
 منو کے نمائندہ افسانے ۶۰/-
 پریم چند کے نمائندہ افسانے قمر رئیس ۴۵/-

- اردو مرثیہ نگاری مرتبہ اتم ہانی اشرف ۱/-
 ناول کا فن مترجم ابوالکلام قاسمی ۳۰/-
 اردو مثنوی کا ارتقاء عبدالقادر سروری ۳۰/-
 اردو ادب میں طنز و مزاح وزیر آغا ۸۰/-
 ناول کیسے محمد احسن فاروقی ۵۰/-
 جدید شاعری عبادت بریلوی ۱۵۰/-
 غزل مطالعہ غزل عبادت بریلوی ۱۵۰/-
 اردو تنقید کا ارتقاء عبادت بریلوی ۴۵/-
 فن افسانہ نگاری وقار عظیم ۴۵/-
 نیا افسانہ وقار عظیم ۴۵/-
 داستان سے افسانے تک وقار عظیم ۶۰/-
 اردو کی تین مثنویاں خان رشید ۳۵/-
 اردو کیسے پڑھائیں سلیم عبداللہ ۳۰/-
 آئیے اردو سیکھیں ڈاکٹر مرزا خلیل محمد بیگ ۲۵/-
 اردو افسانے میں حقیقت بھی روق جہاں ۳۵/-
 فکر و آگہی انجمن آراء ۶۰/-
 اردو قصائد کا سماجی مطالعہ اتم ہانی اشرف ۱۵۰/-
 داستان، ناول اور افسانہ وردانہ قاسمی ۲۰/-
 آل احمد سرور شخصیت اور فن امتیاز احمد ۱۵۰/-
 فروغ تنقید عبدالغنی ۴۵/-
 ابوالکلام آزاد کا اسلوب نگارش عبدالغنی ۵۰/-
 پریم چند کے افسانے حقیقت نگاری اور وہی زندگی خالد حیدر ۱۵۰/-
 مقدمہ کوہ آتش خلیل الرحمن اعظمی ۴۰/-
 سب رس مقدمہ قمر الہدی فریدی ۴۵/-
 انکار و انشاء وارث کرمی ۸۰/-
 مولوی نذیر احمد کی کہانی مرزا فرحت اللہ بیگ ۱۵۰/-
 مضامین مسعود ڈاکٹر مسعود حسین خاں ۱۲۵/-
 باغ و بیابان مقدمہ قمر الہدی فریدی ۴۰/-
 سوز و غم و دیر مقدمہ ڈاکٹر فضل الہام ۳۰/-
 مقدمہ شعر و شاعری مقدمہ ڈاکٹر وحید قریشی ۴۰/-
 امراد جان اور مقدمہ تمکین کاکملی ۵۰/-
 مجموعہ نظم جانی مقدمہ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی ۲۵/-
 شبنم کھنڈر سیم مقدمہ قمر الہدی فریدی ۲۰/-
 مثنوی سحر الہیان مقدمہ قمر الہدی فریدی ۲۰/-
 انارکلی مقدمہ ڈاکٹر محمد حسن ۳۰/-